چند نئے اور پرانے شاعر

ڈاکٹر سیّد عبداللہ

اُردو مرکز ○ لاہور

طبع اوّل : ۱۹۶۵ء
تعداد : ۱۰۰۰
ناشر : ظہیر الدین احمد
طابع مظفر پرنٹرز، ۲۰۱ سرکلر روڈ لاہور
قیمت ۴۵/- روپے

صدر دفتر
اُردو اکیڈمی سندھ
بہادر شاہ مارکیٹ - کراچی

چند نئے اور پرانے شاعر

چند نئے اَور پُرانے شاعر

ادبی معرکے

انشا و مصحفی

ادبی معرکے کچھ اُردو ہی سے مخصوص نہیں بعض دوسرے ادبوں میں بھی زناٹات کی مثالیں موجود ہیں۔ عربی میں جریر اور فرزدق کے نقائض، فارسی میں خاقانی اور ابوالعلا گنجوی کی ہجویات، اور اکبری، جہانگیری اور شاہجہانی دور کی بڑی بڑی ادبی آویزشوں کا حال کسی تاریخ داں سے پوشیدہ نہیں —— بلکہ یہ کہنا ایک لحاظ سے صحیح ہوگا کہ اُردو ادب کا مجلسی ماحول بڑی حد تک فارسی ادب کی مجلسی روایتوں ہی سے تعمیر ہوا، اور شاعری کی بہت سی رسمیں اور ریتیں اردو کو فارسی ہی سے ورثے میں ملیں اور اسی ورثے کے عطا کردہ بہت سے قاعدے اور آداب ادبی ماحول کا جزو بن کر ایک خاص قسم کی ثقافتی زندگی کو ابھارتے رہے۔ چنانچہ اُردو سے متعلق ادبی زندگی کے مخصوص انداز بھی دورِ مغلیہ ہی کے بعض ثقافتی پہلوؤں کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ ان ثقافتی خصائص میں ایک یہ بھی ہے کہ شاعری ایک اچھا خاصا اجتماعی مشغلہ اور مجلسی تفریح بن گئی تھی۔ جس کے سبب اس کے اظہارات عام اور مجلسی اور اجتماعی زندگی سے اثر پذیر ہوتے رہتے تھے اور ادبی تقریبات مجلسی اخلاق کے تابع ہو کر زمانے کی خوش مذاقی یا بد مذاقی کے اچھے یا برے نمونے مہیا

کرتے تھے۔

شاعری تنہائیوں کا فیضان ہے یا زندگی کے خارجی ہنگاموں کا عطیہ — اس سوال پر اختلاف رائے ممکن ہے۔ مگر اس خیال پر تو کامل اتفاق ہو سکتا ہے کہ شاعری اس طرح کا اجتماعی مشغلہ ہرگز نہیں جس طرح کبڈی یا کرکٹ کا میچ ـــــ یا اکھاڑے کا دنگل، ـــــ سچی شاعری یا اچھے ادب کے لئے بہر حال "قلبی یکسوئی" اور ذہنی نیاز مندی کی ضرورت ہے جس کو دل میں لے کر شاعر اکھاڑے میں بھی چلا جائے تو کوئی مضائقہ نہیں — اس کے برعکس اکھاڑے کی سپرٹ میں لکھی ہوئی نظم اکھاڑے تک نہ بھی پہنچے تب بھی تباہ کن جذبے کا ثبوت پیش کرے گی۔

افسوس ہے کہ ہماری شاعری میں جذبۂ مسابقت کی لہر شروع ہی سے نظر آتی ہے۔ اس کے کئی اسباب ہیں، مثلاً دربار اور ادب کے ربط، شاعری میں استادی شاگردی کا سلسلہ اور مشاعرے، یہی تین چیزیں بڑی بڑی گروہ بندیوں کی ذمہ دار ہیں اور انہی سے وہ بڑی بڑی ادبی رسمیں پیدا ہوئیں۔ جن میں سے بعض سے ادب کو فائدہ پہنچا، مگر بعض نے ہماری شاعری کو سخت بدنام کیا اور نقصان بھی پہنچایا۔

ہندوستان میں مغلوں کے آخری دور میں، جب مشاعرے پہلے سے کہیں زیادہ مجلس تفریح کی حیثیت اختیار کر گئے تھے، شاعری میں استادی شاگردی کے نظام نے بھی بڑی منظم صورت اختیار کر لی، چنانچہ ایک ایک شہر میں شاعروں کے کئی کئی گروہ نظر آنے لگے۔ یہی مختلف گروہ جب مشاعروں میں پہنچتے تھے تو

اپنے اپنے جتھے کی پاسداری اور حمایت کرتے تھے اور سب سے زیادہ تماشا اس وقت ہوتا تھا جب مشاعروں میں استاد ہم طرح غزلیں سناتے تھے، تو ایک ہی قافیہ و ردیف سے طرح طرح کے مضمون نکالے جاتے تھے، اور اسی سے شعراء کی استعداد اور رتبہ کی تعیین ہوتی تھی، اس سے شاگردوں کے جذبۂ مسابقت کی بھی تسکین ہو جاتی تھی اور استادوں کا تقابلی رتبہ بھی متعین ہو جاتا تھا۔

محمد شاہ کے زمانے سے لے کر دورِ مغلیہ کے آخر تک (بلکہ کچھ دیر بعد تک بھی) مشاعروں کے یہ سلسلے اور استادوں شاگردوں کی یہ شدید گروہ بندیاں برابر جاری رہیں ——— اور اسی طرح تقریباً ہر دور کے بڑے شاعروں کے مابین چشمکوں اور مشاعروں میں چھوٹے بڑے ادبی معرکوں اور جھگڑوں کا سلسلہ قائم نظر آتا ہے ——— چنانچہ میرؔ و سوداؔ، انشاؔ و مصحفیؔ، آتشؔ و ناسخؔ، ذوقؔ و غالبؔ، انیسؔ و دبیرؔ، اور داغؔ و امیرؔ کے سلسلے میں جو نزاعات نظر آتی ہیں ان کی وجہ بی طرز کا اختلاف بھی ہے مگر گروہ بندی کا جذبہ اس سے بھی زیادہ کارفرما ہے ——— انشاؔ و مصحفیؔ کے جھگڑے کے بارے میں رام بابو سکسینہ نے لکھا ہے کہ یہ ہنگامے اس زمانے کی تاریخ شاعری پر ایک بدنما دھبہ ہیں اور یہ سچ بھی ہے۔ مگر یہ پورا سچ نہیں، ان نزاعات کا ایک روشن پہلو بھی ہے جس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ آزادؔ نے اردو شاعری کے ان معرکوں کی جو تصویر کھینچی ہے۔ اس سے عموماً یہ خیال کر لیا گیا ہے۔ کہ شعرائے اردو کے ان جھگڑوں سے نقصان ہی ہوا، فائدہ کچھ نہیں ہوا ——— مگر یہ صحیح نہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ مشاعروں میں بدمذاقی اور ناشائستگی کا عنصر شامل ہو گیا تھا

گمنام معرکوں کے سائے میں تربیتِ ذوق کے سامان بھی مہیا ہوئے۔ انہی کے سائے میں تنقید کی شاہراہیں کھل جاتی رہیں اور بعض اوقات انہی معرکوں کے اندر سے شاعری کے کچھ اچھے نمونے بھی نکلتے رہے ـــــ! یہ ان ادبی نزاعات کا ایک اچھا پہلو بھی ہے۔ کڑوے درخت کا یہ پھل تو یقیناً میٹھا ہے۔

انشاء مصحفی کے جھگڑے بھی اسی قسم کے تھے۔ انشاء و مصحفی دونوں آپس میں اُلجھنے سے پہلے الگ الگ دوسرے لوگوں سے زور آزمائی کر چکے تھے۔ مصحفی اور سودا نے ایک دوسرے کی ہجویں لکھیں، اور انشاء دہلی میں مرزا عظیم بیگ سے لڑ چکے تھے اور پھر جب ان آزمودہ کار پہلوانوں کا لکھنؤ میں اجتماع ہوا اور معاش کی رقابتوں کے علاوہ شاگردوں کی استادنوازیاں بھی ہنگامہ افزا ہوئیں تو نتیجہ اس معرکے اور فساد کی صورت میں ظاہر ہوا جس کی تفصیل آزاد نے "آبِ حیات" میں پڑے مزے لے لے کر بیان کی ہے، اور اس سارے ماحول کی اس طرح تصویر کھینچ دی ہے کہ لکھنؤ کا وہ سارا دور جیتا جاگتا آنکھوں کے سامنے آ گیا ہے، اس تصویرکشی میں حقیقت بھی ہے اور رنگ آمیزی بھی، مگر تصویر سے اصلیت کا چہرہ نظر آ جاتا ہے۔ آزاد کی روایت کے مطابق انشاء اور مصحفی کے جھگڑے کا خلاصہ یہ ہے کہ مرزا سلیمان شکوہ کی غزل کی اصلاح شیخ مصحفی کیا کرتے تھے مگر جب انشاء لکھنؤ پہنچے تو مرزا سلیمان شکوہ اپنی غزل، انشاء کو بھیجنے لگے اور مصحفی کی تنخواہ میں بھی تخفیف ہو گئی۔ اس سے رقابت کا سلسلہ شروع ہوا، کچھ دیر تک اندر کی چھیڑ چھاڑ جاری رہی تا آنکہ ایک روز مرزا سلیمان شکوہ کی بزمِ مشاعرہ میں مصحفی نے اپنی ایک غزل پڑھی جس کا مطلع تھا: ؎

زہرہ کی جو آئی کفِ ہاروت میں انگلی
کی رشک نے جاوید و ماروت میں انگلی

انشاؔ نے اور بعض اَور لوگوں نے بھی اس زمین میں غزلیں پڑھیں مگر جب مشاعرہ ختم ہوُا اور مصحفی چلے گئے تو انشاؔ کے حامیوں نے اِن کے اشعار میں دم کے پہلو نکالے اور جب یہ باتیں مصحفی تک پہنچیں تو قدرتی طور پر انہیں اور ان کے شاگردوں کو غصّہ آیا، اس عالم میں مصحفی نے ایک فخریہ غزل لکھی، جس میں یہ دعویٰ کیا ؎

مدت سے ہوں میں سرخوشِ صہبائے شاعری
ناداں ہے جس کو مجھ سے ہے دعوائے شاعری
ہیں لکھنؤ میں زمزمہ سنجانِ شعر کو
برسوں دکھا چکا ہوں تماشائے شاعری

اور اس غزل میں یہ بھی کہہ دیا ؎

اک طرفہ خر سے کام پڑا ہے مجھے کہ ہائے
سمجھے ہے آپ کو وہ مسیحائے شاعری -

مصحفی نے اس غزل میں اپنے آپ کو فغانی اور بابائے شاعری وغیرہ بھی کہا۔ اس پر انشاؔ ان کے گھر پہنچے اور اپنی صفائی پیش کرنے کی کوشش کی۔ مگر مصحفی کا دل صاف نہ ہوُا ——— نتیجہ یہ کہ لڑائی اور تیز ہو گئی ——— اور تلخی و بدزبانی بڑھتی گئی۔ اسی زمانے میں انشاؔ نے ایک ہجو بحرِ طویل میں لکھی جس کا ایک ہی مصرعہ نقل کرنا کافی ہوگا ؎

بہ خداوندی ذاتے کریم است و کریم است و علیم است و حکیم است و عظیم است۔

اور یوں اس ہجو کو بحرِ طویل میں ڈھالتے چلے گئے۔ جس میں ندرت تو بلاشبہ پیدا ہوگئی مگر اس میں وہ بدزبانی کی کہ شائستگی اور شاعری دونوں کے لیے باعثِ شرم ہے۔

اس کے بعد وہ مشاعرہ ہوا جس میں قافیہ و ردیف حوکی گردن، کافور کی گردن تھی مصحفی نے جو غزل پڑھی اس میں کسی پر چوٹ نہ تھی، مگر انشاء نے ایک غزل اور ایک قطعہ لکھ کر مصحفی کی غزل پر اعتراض بھی کئے اور اس میں چوٹیں کیں، بلکہ صاف صاف گالیاں دیں، مثلاً یہ تک کہہ دیا کہ ؎

آئینہ کی گر سیر کرے شیخ تو دیکھے
سر خرس کا، منہ خوک کا، لنگور کی گردن

اور قطعے کے اشعار میں یہ کہا کہ ؎

گردن کا دخل کیا ہے شتغنور میں بھلا
سانڈے کی طرح آپ نہ گردن ہلائیے

بعض اہلِ قلم نے لکھا ہے کہ آزاد نے ان جھگڑوں کے بیان میں رنگ آمیزی سے کام لیا ہے۔ یہ بھی لکھا ہے کہ پہل مصحفی کی طرف سے ہوئی نہ کہ انشاء کی طرف سے، کسی نے اس کے برعکس انشا ہی کو پیش دستی کا مرتکب قرار دیا ہے۔ مگر میرے نزدیک صحیح یہ ہے کہ ان جھگڑوں میں جن کے وقوع سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ قصور دونوں کا معلوم ہوتا ہے ــــ اور سچ تو یہ ہے کہ اس آگ کے بھڑکانے

میں دونوں استادوں کے شاگردوں کا بھی کچھ کم حصہ نہ تھا، چنانچہ مصحفی نے اپنے قصیدۂ معذرت میں اس کا اعتراف بھی کیا ہے ـــــ اور اس سے بھی بڑی سچائی یہ ہے کہ اس زمانے کے مشاعرے ہی اس مصیبت کے ذمہ دار تھے یہاں تک کہ امرائے وقت خود ان جنبہ داریوں میں شریک ہو جاتے تھے، چنانچہ مرزا سلیمان شکوہ نے اگر انشاء کی طرفداری کی تو آصف الدولہ نے مصحفی کی خاطر انشاء کو جلا وطن کر دیا ـــــ!

مگر ـــــ یہ تو ہوا ان نزاعات کا شخصی اور مجلسی پہلو ـــــ دیکھنا تو یہ ہے کہ ادب اور شاعری کو بھی کچھ ملا یا نہیں۔ آزاد نے ان معرکوں کے متعلق لکھا ہے کہ "ان میں اکثر باتیں خلاف تہذیب ہیں مگر فن زبان کے طلبگاروں کا خیال اس معاملے میں کچھ اور ہے" ـــــ اور یہ بھی کہ "ان کلاموں کا پڑھنا ایک عمدہ اوزار زبان کے تیز کرنے کا ہے" ـــــ یعنی ان کے خیال میں اس سے زبان کو فائدہ ہوا۔ الفاظ اور محاورات پرکھے گئے ہوں گے اور اس طرح اصلاح زبان کے لئے بہت سے راستے نکلے۔ ان معرکوں سے زبان کے علاوہ ایک فائدہ یہ بھی ہوا کہ اُردو شاعری کو بعض عمدہ قطعات اور بعض عمدہ غزلیں مل گئیں ـــــ، جن میں سے بعض خاص کاوش اور محنت سے لکھی گئی ہوں گی ـــــ ان میں سے بعض ایسی ہیں جو مصحفی اور انشاء کے بہترین کلام میں شمار ہوتی ہیں۔ جہاں تک ہجویہ کلام کا تعلق ہے انشاء کے قلم میں وار کرنے کی بڑی قوت تھی۔ اس کے لئے ان کے پاس مناسب الفاظ اور مناسب پیرائے موجود تھے، ظرافت، شوخی اور طرازی ان کی طبیعت کا

جوہر اصلی ہے مجلسی یا اخلاقی لحاظ سے کوئی کچھ بھی کہے انشاء کے یہاں ایک خاص لہجہ پایا جاتا ہے ـــــ یہ لہجہ ہے زندہ دلی کا، لاابالی پن انبساط کا، ان محرکوں نے اس لہجے کے اظہار کا موقعہ بہم پہنچایا اس کے برعکس مصحفی کا مزاج قدرے غم پسند اور خشک تھا، چنانچہ ان کی ہزل بھی برجستگی اور طراری کے کسی درجے تک نہیں پہنچ پاتی۔ انشاء کا وہ قطعہ چبھتے ہوئے فقروں سے پُر ہے جس کا قافیہ ردیف تھر تھرائیے، وغیرہ ہے۔ اس کے جواب میں مصحفی نے جو کچھ لکھا۔ اس میں طبیعت مغلوب اور دبی دبی معلوم ہوتی ہے۔ غم ان کی اور ان کے سلسلے کی خاص وراثت تھی۔ ان کی عام شاعری میں غم کی ہلکی سی لہر ہر جگہ موجود ہے مگر ان کی یہ شاعری بھی جسے اکھاڑے کی شاعری یا تیر اور بھالے کی شاعری کہنا چاہیئے ـــــ ترحم اور تکلیف کے جذبے سے نکلی ہوئی معلوم ہوتی ہے، غریب مصحفی زخم خوردہ انا کا شکاری رہا ـــــ!
انشاء ایک شکار پسند شاعر تھا۔ وہ زخمی ہو کر بھی وار کرنا جانتا تھا، اس کی فطرت اسی میں کشاکش محسوس کرتی تھی۔ غور کیا جائے تو یہ لڑائی دو آدمیوں کی نہ تھی، دو زمانوں کی۔ دو دبستانوں کی۔ اور دو معاشرتوں کی لڑائی تھی ـــــ! میرا خیال ہے کہ مصحفی نے اپنے دبستان اور اپنے معاشرتی رویے کی صحیح نمائندگی نہیں مصحفی خانوادۂ میر و سلسلۂ درد سے متعلق تھے ـــــ ان لوگوں کا سب سے بڑا حربہ اپنی ذات میں سمٹ آنا تھا ـــــ میر کی بد مزاجی اور بے دماغی ان جلوتوں کی کہاں تک متحمل ہو سکتی تھی، جن میں مصحفی گھر گئے تھے۔ اور میر و درد کی جلوتیں، ان ہنگاموں کو کہاں گوارا کر سکتی تھیں۔ جن میں شاعری

اور آداب کے رشتوں اور نزاکتوں کا لحاظ نہ رکھا جاتا جو مصحفیؔ کو شکوہ یہ تھا کہ شاعری اب اکھاڑے کی چیز بن گئی ہے، اگر ایسا ہی تھا تو انہیں اپنی ذات میں سمٹ کر بے ادبوں سے بچ کر پہلو بچا کر چلنا چاہیئے تھا!

شاعری بھی زندگی کا ایک میدان ہے ـــــ اس میں یا تو بھرپور وار کرنے کا گُر اور اس کے لئے بے رحم اور بے لحاظ طبیعت درکار ہے یا پھر "دور بیٹھا غبارِ میرؔ اُن سے"ـــــ دلِ بے مدّعا کے کر' اپنے ہی خول میں خلوت گزیں ہو جاتے میں سکون ہے!

مجروح اور گزند خوردہ مصحفیؔ سے یہ نہ ہو سکا ـــــ وہ الم کی اس دولت سے فائدہ نہ اٹھا سکا جو ہر درد مند آدمی کے لئے گنجِ شائگاں ہے ـــــ زخمی انا اسے نقرے بازوں کی محفل میں لے گئی، جہاں پھبتی ہی کو سب سے بڑا سرمایہ خیال کیا جاتا ہے!

میں کہہ چکا ہوں کہ اس نزاع سے زبان اور شاعری کو کچھ فائدہ پہنچا ـــــ کچھ تراکیب، کچھ پیرائے، چند ہجو نظمیں، چند واقعاتی منظوم روداد ہیں ـــــ' لیکن ادب اور زندگی کا ہر عمل، ہر حال ایک اخلاقی تجربہ ہوتا ہے ـــ اسی کی روشنی میں یہ کہنا ممکن ہوتا ہے کہ کوئی عمل کتنا مفید یا غیر مفید ہے! میرے خیال میں اصلی پیمانہ یہی ہے، جذباتی تجربے بھی ایک خاص قسم کی اخلاقیت کے معیار سے ناپے جاتے ہیں ۔ ہر جذباتی تجربہ ضروری نہیں کہ قابلِ اعتنا بھی ہو۔ صرف وہی تجربہ قابلِ اعتناء ہوتا ہے جو اخلاقیت ـــــ یعنی زندگی کے توازن، سچائی اور مجلسی نیکی ـــ کے مطابق درست ہو۔

مصحفی اور انشا کی بعض ہجویں بیان کی تعبیر کے لحاظ سے قابل توجہ ہیں ــ
لیکن بہت سا مواد ایسا ہے جو تعبیر کے لحاظ سے بھی اونچا نہیں ہے! ذہانت
ندرت، غرابت کے عناصر انشا کے یہاں زیادہ ہیں مصحفی کے یہاں کم ـــ
اذیت، احتجاج، تکلیف اور کاوش کے عناصر مصحفی کی نظموں میں زیادہ
ہیں -

ادبی معرکے

داغؔ و امیرؔ

اُردو شاعری کی پرانی روایت کے آخری بڑے علمبردار ـــــ داغ و امیر ـــــ دہلی و لکھنؤ کی ادبی وراثتوں کے محافظ بھی تھے اور ان خصائص شعری کے ترجمان بھی جو قلعہ معلیٰ اور قیصر باغ کے ہنگاموں سے دور نئے ماحول میں ترقی پذیر ہوئے ـــــ، داغ نے ذوق سے سلامت زبان اور صفائی حاصل کی، اور امیر مینائیؔ نے لکھنؤ سے رعایت لفظی اور مضمون آفرینی ـــــ غرض ان دونوں شاعروں کی شاعری کی بنیادی عمارت اسی احساس پر قائم ہے ـــــ! اور جب گردشِ روزگار نے ان دونوں کو رام پور میں جمع کر دیا اور نواب یوسف علی خاں ناظم اور نواب کلب علی خاں کی قدر دانی و سرپرستی اور روز و شب کے مشاعروں نے ان کی شاعری کو چمکایا تو ان کے الگ الگ رنگ نکھرنے لگے۔ اس طرح رفتہ رفتہ دونوں کی الگ الگ طرزیں نمایاں ہو کر شہرت پاتی گئیں اور ملک بھر میں ادبی ذوق رکھنے والے، دو مستقل حلقوں میں تقسیم ہوتے گئے ـــــ چنانچہ داغ و امیر کی شاعری کا مقابلہ و موازنہ تاریخ ادب کا ایک اہم موضوع بحث بن گیا ہے داغ و امیر کی شاعری میں جو فرق نظر آتا ہے اس میں دونوں کے انداز زندگی

اور تربیت کا حصہ بھی ہے اور الگ رنگ طبیعت کا بھی ہے۔ چنانچہ مضامین مشترک میں بھی ان چیزوں کی وجہ سے امتیاز باقی رہتا ہے۔ مثلاً محبت کا مضمون لے لیجئے، داغ کے یہاں محبت ایک تجربہ ہے اور امیر کے یہاں ایک آرزو! داغ اور امیر بہت زیادہ قریب بھی ہو جائیں تو بھی ذوق کے رُخ مختلف ہی معلوم ہوتے ہیں۔ ان میں پیش قدمی اور پسپائی کا فرق موجود رہتا ہے۔ داغ کے یہاں بیباکی اور طنزیہ شوخی ہوتی ہے جو امیر کے کلام میں صرف کبھی کبھار دکھائی دیتی ہے۔ ان کے اشعار میں کانٹے کی نوک ذرا ملائم ہی رہتی ہے۔ پھر دونوں کی آوازوں میں بھی فرق ہے۔ داغ کی آواز میں مردانہ پن اور توانائی ہے امیر کی آواز میں ملائمت آمیز وقار، امیر کی طبیعت کی آخری منزل حسرت و عزت ہے جو داغ کے یہاں ہو بھی تو صرف ناقابل ذکر سی ادا سی کی شکل اختیار کرتی ہے۔

داغ و امیر کے یہ امتیازات ان کی غزلیات میں کچھ زیادہ ہی نمایاں ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر اس غزل کا انتخاب کر لیجئے جس کا قافیہ و ردیف ہے "سن کیلئے" اور دن کے لئے! اور دیکھئے کہ اس میں اشتراک کے باوجود دونوں کے الگ الگ روپ کس کس طرح اپنا عکس دکھا رہے ہیں۔ مثلاً

امیر مینائی کہتے ہیں ؎

ہے جوانی خود جوانی کا سنگار
سادگی گہنا ہے اس سن کے لئے

داغ کہتے ہیں ؎

کچھ نرالا ہے جوانی کا بناؤ
شوخیاں زیور ہیں اس سن کے لیے

اب امیر کے شعر میں یوں محسوس ہوتا ہے گویا ان کا محبوب حسن سادہ کی تصویر ہے مگر خاموش ـــــــــ، ادھر داغ کا محبوب ایک جیتا جاگتا شوخ ہے جس کی شوخیاں اس کی جوانی کو اور بھی قیامت بنا رہی ہیں۔ پھر سادگی اور شوخی میں رنگ اور بے رنگی کا جو فرق ہے وہ بھی ظاہر ہے۔

اسی غزل میں امیر کا شعر ہے ؎

وصل کا دن اور اتنا مختصر
دن گنے جاتے تھے اس دن کے لئے

اور داغ کا شعر ہے ؎

فیصلہ ہو آج میرا آپ کا
یہ اٹھا رکھا ہے کس دن کے لئے

ظاہرا امیر کا شعر شادمانی کے کسی کامیاب لمحے کا ترجمان ہے مگر رُخ اس کا بھی حسرت اور عجز آرزو ہی کی طرف ہے ۔ اس کے مقابلے میں داغ کے شعر میں ناکامرانی کے انتظار کے باوجود بھرپور ارادہ اور حریفانہ عزم پایا جاتا ہے یہ وہ جارحانہ انداز ہے جو داغ کا رنگ خاص ہے۔

اسی طرح امیر کا یہ شعر ہے ؎

ساری دنیا کے ہیں وہ میرے سوا
میں نے دنیا چھوڑ دی جن کے لیے

اور داغؔ کا شعر ہے ؎

ہم نشینوں سے مرے کہتے ہیں وہ
چھوڑ دیں غیروں کو کیا ان کے لیے

یہاں امیرؔ کے شعر میں نیاز مندی اور سپردگیٔ عاشق کے اوصاف میں شامل کی گئی ہے، مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ داغ اپنے محبوب سے اس نیاز مندی کی توقع نہ کر رہے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ امیرؔ کے بعض اشعار میں شوخی کی بھی ایک جھلک ہے مگر داغ کے تیور ان میں نہیں ـــــ یہ محض گرمجوشی ہے،

مثلاً یہ اشعار دیکھیے:۔

سب حسین ہیں زاہدوں کو ناپسند — اب کوئی حور آئے گی ان کے لئے
تند مے اور ایسے کمسن کے لئے — ساقیا ہلکی سی لا ان کے لیے
کہتے ہیں چھپنے کی بھی اچھی کہی! — پردے میں بیٹھیں گے ہم ان کے لیے
باغباں کلیاں ہوں ہلکے رنگ کی — بھیجنا ہے ایک کمسن کے لیے

امیرؔ کے یہ اشعار بظاہر داغؔ کے سے معلوم ہوتے ہیں۔ مگر دراصل یہ امیرؔ ہی کے ہیں ـــــ کیوں؟ اس لئے کہ ان میں زبان کی صفائی اور سلاست اور معمولی سی شوخی کو چھوڑ کر باقی سبھی باتیں امیرؔ ہی کی ہیں۔ مثلاً لہجے کی نرمی آواز کی ملائمت اور کیفیات کی لطافت اور دھیما پن، جو ان کی ساری شاعری کا خاصہ ہے۔ امیرؔ کی کلیوں کا رنگ لطیف ہے، ان کی شراب ہلکی اور لطافتوں سے بریز ہے۔ ان کے پھولوں میں داغ کے پھولوں کی تیز بو باس اور شوخ رنگ کہاں! ان کی شراب میں بادۂ داغ کی سی تندی و تیزی کی تلاش بے سود ہے اور پھر یہ بھی

دیکھیے کہ مندرجہ بالا ہم طرح غزلیات ہیں مقطع تک پہنچ کر امیر مینائی اور داغ کی منزلوں کے مابین کتنا فاصلہ ہو جاتا ہے۔

داغ کا مقطع ہے ؎

آج کل میں داغ ہو گے کامیاب — کیوں مرے جاتے ہو دو دن کیلئے

اس کے مقابلے میں امیر کا مقطع ہے:۔

لاش پر عبرت یہ کہتی ہے امیرؔ — آئے تھے دنیا میں اس دن کے لیے

دونوں شعروں میں مرنے کا مضمون ہے لیکن داغ کے مضمون مرگ کا رُخ زندگی کی طرف ہے اس کے برعکس امیر نے لاش کا عبرت انگیز سماں دکھا کر عیش گزشتہ کی بہار ، جاہ و نمود کو خاک میں ملا دیا ہے ۔ غضب یہ ہے کہ امیر شباب کی رنگینیوں کا ذکر بھی دردناک لہجے میں کرتے ہیں ، وہ وصل کے عالم میں بھی سوگوار اور اشکبار معلوم ہوتے ہیں اور اصل بات یہ ہے کہ امیر مینائی کی طبیعت کا اصلی جوہر اس وقت کھلتا ہے جب وہ حسرت ، عبرت اور بے کسی کا مضمون ادا کرتے ہیں ۔ ان کی شاعری ناتمامی کے احساس اور حسرت سے تحریک حاصل کرتی ہے اس میں کبھی جستگی کی کیفیت پیدا ہوتی بھی ہے تو فنا کے تصور سے ہوتی ہے ۔ اکثر وہ خون اور خنجر جیسے لفظوں کے ہیجان سے مصنوعی جوش حاصل کرتے ہیں ـــ ان کی محبت ماتم محبت کی ہم رنگ اور ان کے وصل کی کہانیاں ہجر کی ہم داستان ہیں ـــ دراصل وہ غم کی شاعری کے لئے بنائے گئے تھے ۔ اسی سے ان کے کلام میں غم و حسرت کی چاشنی ہے اور یہی چیز داغ کے یہاں نظر نہیں آتی مثلاً اس طرح کے اشعار داغ کے یہاں ڈھونڈے سے بھی نہ ملیں گے ؎

خنجر چلے کسی پہ تڑپتے ہیں ہم امیرؔ
سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے

قریب ہے یار روزِ محشر چھپے گا کشتوں کا خون کیونکر
جو چپ رہے گی زبانِ خنجر لہو پکارے گا آستیں کا

مری خاک بھی لحد میں نہ رہی امیرؔ باقی!
انہیں مرنے کا ہی اب تک نہیں اعتبار آتا

لے چلی غربت جو صحرا کی طرف مل کے ہم روئے در و دیوار سے

الٰہی شبِ غم میں اتنا تو ہو کوئی جھوٹ کہدے سحر ہو گئی

امیرؔ جمع ہیں احباب دردِ دل کہہ لے
پھر التفاتِ دلِ دوستاں رہے نہ رہے

عالم تمام اپنی جوانی سے تھا جواں
میں پیر ہو گیا تو جہاں پیر ہو گیا

امیرؔ مینائی کی طبیعت کا اصلی میلان بس یہی ہے — وہ دردمندی کے اس سلسلے کے آدمی ہیں جس کے پیشوا اور عظیم ترجمان میرؔ اور دردؔ تھے اگرچہ ان کے ماحول نے انہیں اس کوچے میں بھی بہت دور جانے کا موقع نہ دیا۔

بہرحال یہ دردمندی داغ کو میسر نہ تھی۔ داغ کے یہاں کامیاب عاشقی ـــ یا یہ کہہ لیجئے عیاشانہ زندگی کی تصویریں ملتی ہیں۔ ان کے مضامین بھی وہی ہیں جو ان کی زندگی تھی۔ امیر ناکامیٔ آرزو کے فریادی ہیں مگر کوئی گہرا گھاؤ ان کے دل پر معلوم نہیں ہوتا غربت، رضا اور بیکسی کا داغ البتہ ہے۔ اور انہوں نے اسی سے اپنا مائدہ درد سجایا ہے۔ مگر یہ یاد رہے کہ داغ کا اصلی کارنامہ شاعری یہ مضامین خاص نہیں ـــ ان مضامین کے ادا کا ایک خاص طرز اور ان کا ایک خاص تیور ہے، داغ کی معاملہ بندی جرأت اور مومن سے خاصی الگ چیز ہے۔ گفتگو میں یہ چلبلا پن اور فقرہ بندی نہ جرأت کے یہاں ہے نہ مومن کے یہاں۔ داغ کے لہجے میں بڑا اعتماد بڑا ادعا ہے۔ جس سے مردانہ بالادستی بلکہ چیرہ دستی کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ اسی لئے ہم داغ سے اس ملائمت کی توقع نہیں رکھ سکتے جو امیر کے یہاں ہے داغ کے باغ سے جو کلیاں محبوب کو جائیں گی وہ ہلکے رنگ کی نہ ہوں گی، نہ ان کے مے خانہ کی شراب ہلکی ہوگی ـــ وہ شوخ رنگ پھولوں کے اور تند و تیز شراب کے شاعر ہیں۔

داغ معشوق کی نفسیات کے اچھے مصور ہیں۔ مگر عاشقی کی طرف ایک ہی ادا چیرہ دستی انہیں بھاتی ہے۔ ان کے کلام میں محبوب کی باتوں اور فقروں کی تعداد اور نسبت زیادہ ہے، ان فقروں سے محبوب کا اضطرار ظاہر ہوتا ہے، ان کے اپنے فقرے تعداد میں کم ہیں مگر کاٹ میں زیادہ تیز ہیں۔ انبساط جوانی کی مخصوص حالتوں کی جبلۂ کیفیتیں طبیعت میں ایک خاص عالم پیدا کر دیتی ہیں

خصوصاً جب کہ وہ دل آویز اور مرغوب محاوروں میں اپنے تجربات کی شراب ملا دیتے ہیں — ان کا یہ تجربہ عام انسانی تجربہ ہے اور اس طرح انبساط کی کیفیت وسیع ہو کر بے کراں سی ہو جاتی ہے :

اب داغؔ کے چند اشعار جو زبان زدِ عام ہونے کے سبب لطفِ سخن کی سند حاصل کر چکے ہیں، پڑھ کر اس انبساط کی کیفیت خود ہی محسوس کر لیجئے:

~ اک ادا مستانہ سر سے پاؤں تک چھائی ہوئی
اُف تری کافر جوانی جوش پر آئی ہوئی

بھویں تنتی ہیں خنجر ہاتھ میں ہے تن کے بیٹھے ہیں
کسی سے آج بگڑی ہے کہ وہ یوں بن کے بیٹھے ہیں

کیونکر اُس کی نگہ ناز سے جینا ہوگا
زہر ہے اُس پہ یہ تاکید کہ پینا ہوگا

انکار نے کسی نے مجھے کیا مزا دیا
سینے پہ چڑھ کے اس نے غم مے پلا دیا

دل میں سما گئی ہیں قیامت کی شوخیاں
دو چار دن رہا ہوں کسی کی نگاہ میں

آپ کے سر کی قسم داغؔ کو پروا بھی نہیں
آپ کے ملنے کا ہو گا جسے ارماں ہو گا

یہ کیا کہا کہ میری بلا بھی نہ آئے گی
کیا تم نہ آؤ گے تو قضا بھی نہ آئے گی

یہ داغؔ کا رنگ خاص ہے۔ اس میں جوانی کی تند و تیز مے چھلک رہی ہے۔ زبان کی صفائی، شوخی اور طنز کی بجلیاں، اور وہ سب کچھ ہے جو جوانی اور کامیاب عاشقی کی شاعری میں ہونا چاہیئے —— یہ عاشقی ارزاں سہی —— مگر ہر کامیاب عاشقی ایک مقام پر پہنچ کر ارزاں ہی ہو جاتی ہے بعض لوگ اس کو عیب خیال کرتے ہیں لیکن داغؔ کی شاعری کا اصل عیب یہ نہیں ہے —— اصل عیب یہ ہے کہ ان کی شاعری سے فکر کو کچھ غذا نہیں ملتی، یہ صحیح ہے کہ داغؔ کو امیرؔ کے مقابلے میں قبولِ عام زیادہ نصیب ہوا —— اس کا سبب یہ ہے کہ انہوں نے مذاقِ عام کی تسکین کا سامان بہم پہنچایا۔ لیکن ادا کے فن کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا —— جیسے ان کے مضامین ہیں ادا کے طریقے بھی اس کے مطابق ہیں بھدّے مضامین چھپے انداز میں ادا ہوں تو بات کا کیا لطف رہتا ہے۔ داغؔ کو زبان کے اس ذخیرے پر کامل قدرت حاصل تھی جن سے محبت کی گدگدی پیدا ہوتی ہے، ہوس اور عشق کے امتیاز کا قصہ جدا —— تجزیہ کرنے پر یہ دونوں مگر ایک دوسرے

کے پاس نظر آئیں گے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ امیر کا شاعرانہ رتبہ کچھ کم تھا، زبان و بیان میں ان کی مہارت بھی مسلم ہے ـــــ لیکن ان کے یہاں درد کی باتیں اصلی اور محبت کی باتیں چرائی ہوئی گو کہ ذہانت کے زور سے ان مضامین میں بھی کچھ نہ کچھ دکھا جاتے ہیں ؛

میرؔ کے بعد غالبؔ ــ میرا دوست

"میں اور میرؔ" لکھ کر خود فریبی اور جہاں فریبی کی جو حرکت کر بیٹھا تھا اس سے چار بازارِ تنقید میں خاصی رسوائی ہوئی ـــــ اس کے باوجود میں اب غالبؔ کو اپنی ذات کے حوالے سے دیکھنے اور دکھانے کی جسارت کرتے لگا ہوں گویا پھر من کے طلسم میں گرفتار ہو کر خودستائی کا مرتکب اور اپنے لئے متاعِ رسوائی فراہم کرنے کا مجرم ہو رہا ہوں ـــــ مگر مجھے اس سے زیادہ توقع بھی کیا ہے ـــ جو شخص ایک رسالے کے سالگرہ نمبر میں اپنا نام کئی مرتبہ دیکھ کر پھولا نہ سمایا ہو اور اس خط کتابت کو جس میں اس کا نام چھپے۔ اس کو اس نے بار بار پڑھتا ہو اور اس پر خوش ہوا ہو اس سے یہ توقع کہ وہ ضمیرِ واحد متکلم کے چکر سے کبھی نکل بھی سکے گا خاصی دور کی توقع ہے یعنی نرگس! ـــ ہاں نرگس! اب جو جھکی ہوئی نرگس کی آنکھ کوری کے باوجود پانی کے آئینے میں اپنے آپ ہی کو دیکھتی رہتی ہے ۔ شاید یہی اس کی فطرت ہے حیرت کدۂ عالم میں آئینے کے مقدر میں اور ہے بھی کیا ۔ اس کو عالم کی کہانی کہیے یا آئینے کی ۔ آئینہ تو دنیا کو اپنی ہی آنکھ سے دیکھے گا۔ وہ آئینہ ہی کیا جو دوسروں کی آنکھ سے دنیا کو دیکھے ۔

از مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ
طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

(غالب)

غالب سے میری دوستی پرانی ہے۔ بہت پرانی ــــ اس وقت سے جب مجنوں ابھی لام الف لکھتا تھا دیوار دبستان پر اُردو کے لفظوں میں پہلی مرتبہ غالب سے روشناسی ہوئی اور ابتدا شاید اس سے ہوئی کہ کوئی امید بر نہیں آتی ـ کوئی صورت نظر نہیں آتی ۔ اس شعر کا بڑا اثر ہوا اس زمانے کو بچپن کہیے یا لڑکپن میں پانچویں چھٹی جماعت کا طالب العلم تھا۔ گویا ابھی آغاز عمر ہی تھا کہ یہ امیدی کی ایک تصویر صفحہ دل پر جم سی گئی ۔ کچھ معلوم نہیں کیا امید تھی جو بر نہ آئی تھی اور کون سی صورت تھی جو نظر نہ آئی تھی مگر یہ واقعہ ہے کہ اس شعر کی ایسی تاثیر ہوئی کہ یہ شعر اکثر ورد زبان رہا کرتا ۔ خصوصاً اپریل کے وہ دن مجھے خوب یاد ہیں جب جبڑی (کہ مانسہرہ میں چھوٹا سا چشمہ ہے) کے کنارے بہار کے تازہ ترین جنگلی پھول سبزے سے ابھر ابھر کر مجھ سے ہم کلامی کرنے لگتے اور میں ان کی گفتگو سے لطف اندوز ہونے کے لیے اس چشمے کے ارد گرد یا ہم ملتی ہوئی پہاڑیوں کے درمیان پہروں فرش گیاہ پر بیٹھ کر بے امیدی کے یہ نغمے شوق دل سے الاپا کرتا ۔

ـہ اسی زمانے میں ذوق کے یہ اشعار بھی پڑھے تھے

آتی ہے صدائے جرس ناقہ لیلیٰ — صد حیف کہ مجنوں کا قدم اٹھ نہیں سکتا

میری زندگی کا عام مزاج یوں بھی مائل بہ یاس ہے مگر اس کچی عمر میں یہ نغمۂ بے امیدی عجیب انداز میں نقش پذیر ہوا۔ لیکن اس کیفیت میں بھی ایک مزا ضرور تھا مگر تعلیم و تربیت کے نقطۂ نظر سے مجھے سقراط کی وہ نصیحت یاد آتی ہے جو افلاطون کے ذریعے ہم تک پہنچی ہے۔ سقراط نے ADIEM ANTUS سے ادب پر گفتگو کرتے ہوئے کہا:۔

"کیا ہم بے پرواہی کے عالم میں اس امر کی اجازت دے سکتے ہیں کہ ہمارے بچے وہ حکائتیں سنیں اور پڑھیں جن سے ان پر وہ اثر ہو جو ہم نہیں چاہتے کہ ان پر بڑے ہو کر بُرا اثر ڈالتا ہے۔ ہرگز نہیں۔ تو پھر سب سے پہلے ہمیں افسانوی ادب پر احتساب قائم کرنا ہوگا"

یہ سقراط کے الفاظ تھے جن کو تقریباً ہر ماہر تربیت نے اپنے اپنے زمانے میں دہرایا ہے اور میں کہتا ہوں کہ مناسب ہوگا کہ اس قسم کا احتساب شاعری کے نصابوں پر بھی قائم کیا جائے تاکہ بچپن ہی سے بچوں پر وہ اثر جم نہ جائیں جن کو بعد میں دور کرنا مشکل ہو جائے۔

بہر حال غالب سے میری پہلی علیک سلیک اس شکل میں ہوئی اس کے بعد طویل مدت تک میں غالب سے بے خبر و بیگانہ رہا اُس عرصے میں مجھ پر کچھ اور قسم کے نشے غالب رہے، ادھر طالب العلمی کے رنگا رنگ دور چلتے رہے اور ان کے ساتھ میرے مذاق کے رنگ بھی بدلتے رہے ان میں سب سے زیادہ سیاست کا ذوق تھا۔ پھر جب سیاست کے ہنگامے خاموش ہو گئے اور قومی زندگی کے سب نشے ہرن ہو کر رنج خمار میں بدل گئے تو میں نے تعلیم کا سلسلہ پھر سے جوڑا اور

اس مرتبہ ایک ایسے شخص سے میرا تعارف ہوا جس کی شخصیت میں کمال علم کے باوجود قدرے آشفتگی بھی تھی ۔ وہ میرا استاد بھی تھا اور مربی بھی ۔ اکثر شامو ن کو اس کے دیوان خانے میں میرے جیسے "شاگردِ پیشہ" اور یار احباب اس کے گرد جمع ہو جاتے ۔ اور فلسفہ و شعر اور ادب و فن کے متعلق گفتگوئیں ہوتیں ۔ پھر جب پھر چھٹ جاتی تو یہ شخص پر درد لہجے میں غالب کے چیدہ اشعار گایا کرتا ۔ ان میں سے یہ دو شعر آج تک کانوں میں گونج رہے ہیں ۔

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے
کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

اسد بسمل ہے کس انداز کا کہتا ہے قاتل سے
تو مشقِ ناز کر خونِ دو عالم میری گردن پر

یہ غالب سے روشناسی کی دوسری اہم تقریب تھی اور اتفاق سے اس مرتبہ پھر وہی بے امیدی بلکہ ناامیدی ۔ اس کے بعد دیوانِ شمس تبریز کے مطالعہ کا اتفاق ہوا ۔ نظیری کا مطالعہ پہلے کر چکا تھا مگر رومی کی غزلیات نے کچھ اور ہی لطف دیا ۔ چنانچہ اس کے مطالعے سے غالب کی شاعری کا دامن پھر مجھ سے چھوٹ گیا ۔ اور میں رومی کی پرشور غزل میں منہمک ہو گیا ۔

۱۹۲۵ء میں مجھے خلافِ معمول سردیوں کے موسم میں ہزارہ جانے کا اتفاق ہوا ۔ دسمبر کا مہینہ تھا اور جاڑے کی طویل قہر آلود راتیں ۔ وہ ذہنی تنہائی نے کاٹنا شروع کیا ۔

کاو کاو سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

ایک دو کتابیں احتیاطاً ساتھ رکھ لی تھیں۔ ان میں سے ایک سہا کی مطالب الغالب تھی جس کا بڑا چرچا تھا۔ اس کو دردِ تنہائی کا درمان بنا لیا۔ ایک ہفتے کے اندر اندر چراغ سفال کی روشنی میں یہ ...... شرح پڑھ ڈالی۔ اس سے میری نظر میں غالب کے متعلق کچھ وسعت پیدا ہوئی اور مجھے غالب میں پہلی مرتبہ ناامیدی کے علاوہ کچھ اور مطالب بھی محسوس ہوئے جن میں حسن و محبت کے مضمون سے میں نے خاص دلچسپی لی۔ ادھر ایم اے فارسی میں غالب کے فارسی کلام کا بھی جبری مطالعہ کرنا پڑا۔ اس ذریعے سے میرے پہلے تاثر کا کچھ کچھ رنگ بدلا۔ اور مجھے اپنے شاعر کی گہرائیوں اور وسعتوں تک پہنچنے کا ہلکا ہلکا خیال ستانے لگا۔

میں نے اپنے مطالعہ غالب کی یہ ابتدائی سرگزشت اس لیے لکھی ہے کہ میری آئندہ کی سرگزشت کی تمہید بن سکے میرے مطالعہ کا یہ ابتدائی دور بڑی حد تک جذباتی مطالعہ کا دور تھا یعنی اپنے جذبوں کی تسکین کا دور قومی شاعروں کا رنگ جب ذرا پھیکا پڑا تو اردو میں حسرت اور فارسی میں کچھ نظیری نے مگر زیادہ تر حافظ و اقبال نے مصروف رکھا۔ پھر بھی میرے دل میں غالب نے اپنا مقام بنائے رکھا اور وہ مقام آج تک اس کو حاصل ہے —— یوں مطالعہ غالب کا تذکرہ کر کے میں اپنے لیے کسی انفرادی امتیاز یا یکتائی کا دعویٰ نہیں کر رہا ہوں۔ کیونکہ جس شخص

نے زندگی میں غالب سے کبھی سروکار ہی نہیں رکھا وہ میرے نزدیک بے بہرہ بلکہ ناتراشیدہ اور کوڑ مغز بھی ہے۔ غالب ان شاعروں میں سے ہیں جن سے تعلق رکھے بغیر کوئی شخص نہ لکھا پڑھا ثابت ہو سکتا ہے۔ نہ خوش ذوق ـــــــ مگر بڑا سوال یہ ہے کہ غالب نے کس کو کیا دیا اور وہ کسی شخص کے لیے کس کس انداز میں باعث تسکین ثابت ہوا۔ میں یہاں غالب سے اپنے تعلق کا اس نقطہ نظر سے ذکر کر رہا ہوں۔

یہاں ضمناً کہہ دوں کہ غالب کے متعلق تنقیدی ادب کا میں نے کافی مطالعہ کیا ہے یعنی بجنوری کے محاسن کلام غالب سے لے کر جدید ترین کتابوں تک سبھی کی ورق گردانی کی ہے۔ مجھ پر ان سب مصنفوں کا احسان ہے۔ خصوصاً بجنوری کا کہ ان کے جائزہ محاسن نے مجھے غالب سے روشناس کرانے کے علاوہ یہ بھی سمجھایا کہ مشرقی ادب کو مغربی ادیبوں کے حوالے سے بھی دیکھا اور دکھایا جا سکتا ہے۔ بجنوری کی پر بہار تحریر نے میری ذہنی فضا کو خوب منقش کیا۔ اس انداز سے دوسرے اہم مصنفوں نے بھی بہت متاثر کیا ـــــــ اور میں ان سب کا ممنون احسان ہوں۔

غالب کی شاعرانہ عظمت کی تعین اس مقالے کا موضوع نہیں اور غالب کی تنقید پر بھی بہت اچھے اچھے مضامین لکھے گئے ہیں موجودہ نگارش میں میرے مدنظر صرف یہ ہے کہ میں اپنی مہمات زندگی میں غالب کی شاعری کا مقام متعین کر سکوں۔

غالب کی شاعری میں بہت کچھ ہے۔ جذبات و نفسیات محبت

تصویر حسن و جمال نظریہ حیات اور حقائق کائنات غرض گوناگوں موضوعات ہیں۔ ان سب کے علاوہ ان کا ایک مخصوص طرز بیان ہے جس میں تنوع بھی ہے اور انفرادیت بھی اور ان تنوعات میں ان کا ایک خاص لہجہ بھی ہے جو ان کی صد رنگ شخصیت کا پورا پورا ترجمان ہے۔

جہاں تک جذبات و نفسیات محبت کا تعلق ہے غالب کا کلام اس کیچے کی بھی واردات کے بے شمار کرا ئف کی خوب خوب آئینہ داری کرتا ہے۔ غالب کے تصور محبت کی نوعیت عجیب سی ہے انہیں بہت کچھ پالینے کے باوجود اطمینان نہیں۔ یعنی انہیں سب کچھ پالینے کی ہوس ہے مگر غالب کے یہاں محرومی کا وہ تصور موجود نہیں جو محروم ازلی کے مقدر میں ہوتا ہے۔ اگر کہیں ہے بھی تو وہ تشنگی ہے جو شوق بے پایاں اور آرزوے بیکراں کا نتیجہ ہے۔

نہ بندھے تشنگیٔ ذوق کے مضمون غالب
گرچہ دریا کو بھی دل کھول کے ساحل باندھا

یہ اگر نا امیدی بھی ہے تو اس کا دامن طلب دوام اور نیرنگ تمنا سے وابستہ ہے۔

بہ فیض بیدلی نومیدیٔ جاوید آساں ہے
کشائش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا

غالب کی یہ نا امیدی (اگر کوئی شخص اس کو نا امیدی کہنا پسند کرے تو) میر کی محرومیوں سے بالکل مختلف شے ہے جن کی آرزوئیں "سبزہ نو میدہ

کی مانند "سر اٹھاتے ہی پامال ہوگئیں - میرے نے محبت کی پہلی منزل سے ہی آخری منزل کا سراغ لگایا اور محبت اور زندگی دونوں کے متعلق ایک ایسا تصور قائم کرلیا جس کو صحیح معنوں میں حزنیہ تصور حیات کہا جا سکتا ہے - غالب کا تصورِ محبت حزنیہ نہیں نہ ان کا تصورِ حیات حزنیہ ہے -

غالب کے عہدِ تجدید تمنا کے دو رنگ ہیں - ایک تو وہ رنگ ہے جس میں زندگی کے الم کا اعتراف ہے مگر ان کے اس المیہ ہیجان میں بھی نشاط زندگی کی رمق پائی جاتی ہے - دوسرا رنگ وہ ہے جس میں جاجیت اور غلبے کا میلان اور ذوق پایا جاتا ہے - اس ذوق خاص میں الم اور شکست کے احساس سے کاملاً نجات پاکر مقصد کی طرف جارحانہ پڑھنے کا رجحان نظر آتا ہے -

اپنے ذوق کی بات کہئے تو غالب کی حکمت حیات عہدِ شعور سے لے کر آج تک اس کا پہلا ہی رنگ مقبول طبیعت رہا - میں غالب کی اس نصیحت اور وصیت کو نہ سمجھ سکا نہ اس پر عمل کر سکا -

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر
دامن کو آج اس کے حریفانہ کھینچئے

اللہ اللہ - محبت کی دنیا اور اس میں یہ لاقانونی اور چیرہ دستی ----- کیا محبت کی شریعت اور الفت کے قانون میں ایسی بھی کوئی دفعہ ہے جو اس سینہ زوری کو روا رکھتی ہو - یہ غالب کا قصور نہیں - سارا قصور اس قبچاقی اور اور افراسیابی مزاج کا ہے جس کی بیابیانہ دستبرد سے اقلیم محبت بھی بچ

نہیں سکی ——— یا پھر اس شاعرانہ ذہن کا ہے جس کا سکہ اکبری جہانگیری دور کی شاعری نے شعار کھا تھا اور جس کی روح کی مکمل ترجمانی آخری دور میں غالب نے کی

اکبری دور کی شاعری میں زندگی کے ساتھ ساتھ غلبہ و تسخیر کی روح تقریباً" ہر بڑے شاعر کے کلام میں رواں دواں نظر آتی ہے ——— ایک عجیب طرح کی کوہستانی سپرٹ سختی اور سخت کوشی اور ایک رنگ کی بیابیانہ بزرواکرمائی کا ذوق اور فیضی کے یہاں تو وہ ہو کہ کشت و خون نظر آتا ہے کہ الاماں والحفیظ ان شاعروں میں نظیری سب سے زیادہ سنبھلا ہوا شاعر ہے مگر حرب و ضرب کے انداز اس کے یہاں بھی کم نہیں ۔

گریزد از صف ما ہر کہ مرد غوغا نیست
کسے کہ کشتہ نہ شد از قبیلۂ ما نیست

اقبال اگرچہ عرفی کی غیوری کے دل سے معترف ہیں مگر نظیری سے بھی ان کی وابستگی کچھ کم نہیں ۔ اس کا سبب یہی ہے کہ نظیری کے یہاں ملائمت اور نازکی کے برعکس سختی اور سخت کوشی کے میلانات پائے جاتے ہیں جو اسے "نغمہ سنج کوہ و دشت" بناتے ہیں ۔ یہ اقبال کا خاص میلان ہے ——— اور اس کے بہت سے خصائص اقبال سے پہلے غالب کے یہاں موجود ہیں ۔

غالب کی شاعری میں مقاومت اور جارحیت کا میلان میرے نزدیک اکبری دور شاعری کے ذوق کا احیائے ثانی ہے جو جہانگیر کے دور آخر میں خصوصاً شاہ جہاں اور اس کے بعد کے زمانہ میں ضعیف اور بے رواج ہو کر مجہولیت و

انفعالیت میں بدل چکا تھا ۔۔۔۔۔ اس کوتر کی احساسات کا احیا کیسے یا غالب کی قنچاتی سیرت کی شعوری سمجھئے ۔۔۔۔۔ نتیجہ دونوں کا یہ ہے کہ غالب کے یہاں زندگی سے روٹھ جانے کی کوئی شکل موجود نہیں ۔۔۔۔۔ اور یہیں سے ان کا راستہ میر سے جدا ہو جاتا ہے ۔ زندگی سے روٹھ جانے کی بجائے اس سے ہر حال رابطہ رکھنے ۔ بلکہ ہر حال اس کو اپنے حسب حال بدل دینے کا جذبہ غالب کا طبعی خاصہ ہے ۔ اور عام حالات میں اس جذباتی روش سے تسکین یا لطف زیست کے مواقع میر کی جذباتی روش کے مقابلے میں بہت زیادہ ملتے ہیں اور حیات کے عملی پہلوؤں کے لیے بھی یہ روش کچھ زیادہ ہی نتیجہ خیز اور پر منفعت ہے ۔ میر کی روش میں بے شک بڑا وقار ہے میر کے لیے قاری کے دل میں ہمدردی اور احترام پیدا ہوتا ہے ۔۔۔۔۔ مگر میر کی روش محترم ہونے کے باوجود عملی اعتبار سے نتیجہ خیز نہیں اس میں پہاڑوں کا سا وقار بھی ہے مگر پہاڑوں کی طرح کا جمود بھی ہے ۔۔۔۔۔ میر کی روش بہت محبوب ہو کر بھی ناامیدی کی روش ہے زندگی کے امکانات سے مایوسی کی روش ہے جو ایک شخص خاص کے ذاتی جذباتی رویے کے اعتبار سے قابل احترام تو ہو سکتی ہے مگر اس سے حکمت زیست کا کوئی مثبت اور ولولہ انگیز درس نہیں نکل سکتا ۔

زندگی کی بے ثباتی اور ناپذیری کے بارے میں غالب اور میر دونوں کا نظریہ اصولاً یکساں ہے مگر دونوں کے طبعی رویئے اس کے متعلق مختلف ہیں ۔۔۔۔۔ غالب کچھ بھی ہوں ان کی شاعری کو ناامیدی کی شاعری نہیں

کہا جا سکتا ـــــــ ان کے یہاں جہاں ناامیدی ہے بھی اس میں بھی امید و تمنا کی تجدید کے انداز پائے جاتے ہیں - ان کے یہاں غم بھی ایک عیش کی شکل اختیار کر لیتا ہے ـــــــ اور میر کے یہاں عیش بھی غم ہی کا ترجمان ہے ـــــــ اور غم عیش کا درمیانی فاصلہ بہت طویل ہے -

میں نے اپنی زندگی میں میر کو بہت پڑھا اور بہت سراہا - اس کی تفصیل میں اور میر میں بیان ہو چکی ہے - میں آج بھی میر کو ایک اونچا انسان سمجھتا ہوں اور بہت بڑا شاعر ـــــــ غالب کے برابر کا ـــــــ مگر انسانی زندگی کے تجربوں کی وسعتوں کا اندازہ کون لگا سکتا ہے ـــــــ زندگی کو ٹریجڈی تسلیم کرنے اور اس حقیقت پر اپنی ساری زندگی کو گزار دینے کی ہمت بھی تو کسی میر یا کسی سقراط یا کسی دوستوفسکی ہی کو ہو سکتی ہے - مجھے اس امر کا اقرار کرنا ہے کہ میں میر کی حکمت کو کاملاً اپنا نہیں سکا ـــــــ اور اب تو رفتہ رفتہ یقین ہو چلا ہے کہ شاید میر کو فطرت انسانی کا صحیح اندازہ ہی نہیں ہوا ـــــــ یعنی اس بات کا کہ انسان بہر حال زندہ رہنا چاہتا ہے زندہ رہ کر آرزو رکھنے کا میلان بھی ایک فطری چیز ہے ـــــــ اور مایوس ہو کر پھر بھی امید کی راہ دیکھنے کی عادت اس کا وہ ورثہ ہے جو اس سے کبھی چھین نہیں سکتا - غالب انسانی فطرت کے اس رخ کے بہتر راز دان اور مصور ثابت ہوئے ہیں ـــــــ اور اس لیے شاید ان کے مطالعہ کرنے والوں اور ان کے کلام سے فرحت پانے والوں کا حلقہ میر کے مقابلے میں زیادہ ہے -

مطالعہ غالب کی یہ کہانی چونکہ ذاتی اور شخصی ہے اس لیے مجھے

یہ لکھنے میں تامّل نہیں کہ زندگی میں میرے جو الم مجھے دیا میں اکثر حالات میں اس کی دیوانِ غالب یا دیوانِ حافظ سے تلافی کرتا رہا۔ اور مجھے اکثر ان دو قسم کمان اور سب کے یہاں سے نسخۂ شفا مل بھی جاتا رہا۔

یوں تو غالب کے مطالعے میں ذوقی راحت کی کئی صورتیں موجود ہیں یعنی لذّت محبت، حسن و جمال محبوب کی دلفریب تصویریں ناز و ادا کے ظاہر اور چھپے ہوئے نکتے، حقائقِ کائنات کے انکشافات، طرزِ ادا کے اعجاز، شوخیِ بیان کے کرشمے اور صنعت گری اور تخیل کی شان ـــــ یہ سب باتیں کلامِ غالب میں درجہ بدرجہ اور جا بجا جلوہ ریز ہیں مگر زندگی کی جذباتی مشکلات یا ذہنی حوادث میں غالب سے جو رہنمائی مل سکتی ہے (اور مجھے ملی) وہ بذاتِ خود ایک مستقل موضوع ہے۔

۱۹۵۲ء کے اواخر میں یوں محسوس ہوا گویا زندگی کی دھوپ ڈھلی پڑتی جا رہی ہے ـــــ درختوں کے سائے اپنی اصلی قامت سے کچھ زیادہ ہی لمبے معلوم ہونے لگے۔ کچھ یہ بھی احساس ہوا کہ زندگی کو کوئی حسن نظر سے دیکھے (اس کی کہانی کو حکایت صبر گریز پا بنا دے یا شکایت رنج گراں نشیں ہو جائے) حقیقت اس کی اسی قدر ہے کہ بے وفائی اس کی سرشت میں ہے۔ اس خیال کے تحت اپنی ضعیف الاعتقادی کے باوجود میں نے اپنے لیے ایک فلسفہ مرتب کیا اور وہ یہ کہ صرف جمالِ حیات پر نظر رکھی جائے۔ اور مقدر جو کچھ بھی عنایت کرے اس کو ارمغانِ ایزدی سمجھ لیا جائے ـــــ یہاں تک کہ غم و الم کو ایک ہنگامۂ زحمت سمجھ کر اس کو بھی سامانِ حیات سمجھ لیا

جلے — اس ذہنیت کے دور میں غالب کے بعض اشعار سے بہت امداد ملتی رہی۔ مثلاً

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہوجائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

یا مثلاً یہ شعر

دلا یہ درد و الم بھی تو مغتنم ہے کہ آخر
نہ گریۂ سحری ہے نہ آہ نیم شبی ہے

بظاہر اس قسم کے اشعار میں افسردگی ہی کا ایک خاص رنگ ہے مگر یہ افسردگی دل کے بجھ جانے کے مترادف نہیں ہے تو اس حالت کا نام ہے جسے یوں سمجھا جائے گویا راکھ میں کچھ چنگاریاں ابھی سلگ رہی ہوں اور انہی سے دل کی انگیٹھی گرم گرم محسوس ہوتی ہو۔ غالب کی ذہنی کیفیات میں حسرت بھی ایک پُر لطف مقام ہے جسے آرزو سے زندگی سے تعبیر کیا جاسکتا ہے اور مندرجہ بالا اشعار میں تو ایک ایسی کیفیت ہے جو حسرت سے زیادہ سرگرم اور پُراضطراب ہے اور یہ وہ طبعی رجحان ہے جسے غالب کے ذہن کا ایک دوامی خاصہ سمجھا جاسکتا ہے — جو اس حالت میں بھی قائم رہتا ہے جب ہاتھ میں بھی جنبش باقی نہیں رہتی — اور دم صرف آنکھوں میں سمٹ کر رہ جاتا ہے!

ماسوا ان لوگوں کے جو محض خوش قسمت ہیں یعنی بے خیالی میں زندگی گزار دیتے ہیں اور صبح و شام اور بہار و خزاں کا فرق نہیں جانتے۔ باقی

سبھی لوگ یہ محسوس کر سکتے ہیں کہ زندگی میں ہنگامۂ غم کو بھی غنیمت خیال کرنے کا فلسفہ کتنا نتیجہ خیز اور مفید ثابت ہو سکتا ہے اس سے مکروہات میں کتنا ثبات قدم میسر آسکتا ہے —— اس سے غم کو مغلوب کرنے کی شکل کتنی آسان ہو سکتی ہے۔ اور اس سے یہ راز کتنی اچھی طرح کھل سکتا ہے کہ زندگی کتنی پیاری اور کتنی عزیز چیز ہے —— انسان جس حالت میں بھی ہو زندگی کو ہر حال میں عزیز رکھتا ہے۔

زندگی گزارنا ایک مجبوری ہے اور کامیاب زندگی گزارنا ایک فن، مگر شریفانہ زندگی گزارنا اور اس میں ایک بات پیدا کرنا تو ایک عظیم جہاد اور مقدس مہم ہے —— مجبوری کی زندگی تقدیر کی سرنوشت ہے، اور کامیاب زندگی جس میں شرافتوں کی احتیاط ضروری نہ سمجھی جاتی ہو ایک اٹکل اور ایک گُر ہے —— مگر شرافتوں کی زندگی گزارتے ہوئے اپنے ماتھے کی کشادگی اور لبوں کی مسکراہٹ کو قائم رکھنا کہنے کو آسان سہی مگر برتنے کو مشکل بلغایت مشکل کام ہے۔

اس میں ایک راستا تو وہ ہے جو صوفیوں کا یا ان کے نمائندہ شاعر حافظ کا ہے جو یہ کہتا ہے۔

در طریقت پیش سالک ہر چہ آید خیر اوست
در صراط المستقیم اے دل کسے گمراہ نیست

یوں اعلیٰ سطح پر توانائی اور ہم واری کا یہ رنگ بھی بڑی چیز ہے اور سکون و اطمینان بلکہ امید و رجا کا ایک عجیب و غریب مسلک ہے —— مگر

یہ توازن اور ہمواری بسااوقات بے مرادی بے دلی اور دل مردگی کے رنگ اختیار کرلیتی ہے ۔ اس لیے یہ مسلک بسااوقات زندگی کا مسلک نہیں رہتا غنودگی کا مسلک بن جاتا ہے ۔ اس کا ایک نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ زندگی کے تضادوں کا شعور کم ہوجاتا ہے —— بہار وخزاں اور دن رات کے مابین جو امتیاز ہے اس کا احساس ہی اٹھ جائے تو دل اور دماغ دونوں کی موت ہے ۔

میر اور غالب دونوں نے یہ بے رنگی گوارا نہیں کی ۔ دونوں نے تضادوں کا احساس دلایا ہے مگر میر طنز آمیز شکایت پر انحصار رکھتے ہیں اور غالب نے شکایت کو احتجاج کی صورت دے دی ہے بلکہ ہوسکے تو اس کو ید لنے کی دعوت اور اس کا مقابلہ کرنے کے لیے مبارز طلبی ۔ اس راستے میں زندگی کے ایک فلسفے کی ضرورت ہے وہ فلسفہ ہے جفا طلبی اور اذیتوں میں بھی سرور تپ غم کی کیفیت پیدا کرنا عام صوفیانہ شاعری —— اور اکبر دور کی شاعری میں) جگر تفتگی اور تشنہ لبی کو مجاہدانہ (یا عاشقانہ) منزلوں کی ایک اہم کیفیت قرار دیا گیا ہے —— اور سالک کو یا مجاہد کو بڑی سے بڑی سختیوں کا مژدہ سنایا ہے ۔ غالب کے یہاں بھی جفا طلبی اور قوت مقاومت زندگی کی ہر طلب کے لیے بلکہ خود زندگی کا ذوق ٹھیک رکھنے کے لیے ضروری سمجھی گئی ہے ۔

میں نے غالب کے کلام سے جو تربیت حاصل کی ہے —— اس میں اپنے ذوق اور مزاج کے مطابق میں مندرجہ بالا فلسفہ زندگی کے بعض

حصّوں سے بے حد متاثر ہوا ہوں اور بعض حصوں سے اتنا اثر نہیں لیا جتنا متوقع تھا۔ مثلاً زندگی کی لغایت شدید کیفیتوں والے اشعار سے میں اس لیے کم مستفید ہوا کہ ان میں میرا ذوق میرؔ سے زیادہ تشفی پاتا ہے ـــــ اور میرا اپنا خیال یہ ہے کہ غالبؔ نے ایسے اشعار میرؔ ہی کے جواب میں ایک ہیجانی کیفیت پیدا کر کے تاثر پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

غالبؔ کے یہاں جو دعوتِ انقلاب ہے ـــــ وہ اپنی جگہ خوب ہے مگر اقبال کے مطالعہ کے بعد اس دعوت کی آواز بے غایت ہونے کی وجہ سے کہیں کہیں محض بلند بانگی معلوم ہوتی ہے۔ مثلاً غالب کی اس غزل میں کس قدر ادعا ہے (صرف مطلع درج ہے)۔

بیا کہ قاعدہ آسماں بگردانیم
قضا بگردشِ رطلِ گراں بگردانیم

غزل میں کتنی للکار اور پکار ہے مگر اس گھن گرج کے اندر انقلاب کی ساری غایت کچھ بھی نہیں نکلتی، جب کوئی یہ سوچتا ہے کہ یہ سارا ہنگامہ صرف ایک "زنِ عشوہ گر" کی ملاقاتِ خلوت کے لیے تھا تو اس کے مقابلے میں حافظ کا وہ انداز کتنا قدرتی اور خوشنما نظر آتا ہے جو اس غزل میں بیان ہوا ہے جس کا مطلع یہ ہے۔

ایں چہ شورے است کہ در دورِ قمر می بینم
ہمہ آفاق پر از فتنہ و شر می بینم

عین ممکن ہے کہ میری یہ رائے میری سوچ کے مختلف انداز کی وجہ

سے ہو مگر میرا اندازہ یہ ہے کہ غالب نے زندگی کی بے غایت انقلابیت کو اپنا کر اپنے فطری میلان سے انحراف کیا ہے۔ اس کے مقابلے میں وہ رویہ زیادہ نتیجہ خیز ہے جو زندگی میں مقاومت کا سبق سکھاتا ہے۔ اگر مجھے اپنے نقطۂ نظر یا تاثر کے مطابق بات کرنے کی اجازت دے دی جائے تو میرے لئے غالب کا مندرجہ ذیل ایک شعر زندگی کی بہت بڑی حکمت سے مالامال ہے۔ جس سے میں نے اپنی بے حاصل و بے نتیجہ زندگی میں بہت فائدہ اٹھایا ہے۔ شعر یہ ہے ؎

توانائی از خسلہ خار و نشگری کہ سپہر

بر حسین علی بر سنان بگہ داند !

غالب کے یہاں نظامِ کائنات یا "قاعدہ آسمان" کو بدل کر رکھ دینے کی جو پکار ہے اس سے میں اس لئے متاثر نہیں ہوا کہ میرا انداز فکر مجھے ہمیشہ یہ سمجھاتا رہا کہ زندگی کا ایک حصہ ایسا بھی ہے جس کی بنا مجبوری کے عنصر پر رکھی گئی ہے ــــــ آخر "کج دار و مریز" کا انکشاف یونہی تو نہیں ہو گیا تھا ــــــ اس جہانِ رنگ و بو کی عجیب عجیب ریتیں اور رسمیں ہیں ان میں ایک مرحلہ یا کوئی مرحلہ ضرور ایسا آتا ہے جس میں شرافتوں کے تقاضے رضاکارانہ مسلکِ تسلیم پر عامل ہونے پر مجبور کر دیتے ہیں ــــــ غلبہ اور یلغار کامیابیوں کا ایک اچھا ذریعہ ہے مگر کیا غلبے کی قاہری ہر صورت کے لئے موزوں ہے میرا خیال ہے کہ نہیں ــــــ اگر نسل انسانی غلبے کی قاہری کی بجائے محبت کی مقاومت کے اصول پر عمل کرنا سیکھ لے تو ممکن ہے دُنیا

ایک معمورۂ انس بن جائے ـــــ یہ محبت کی متقاومت بہت کم انسانوں نے کی ـــــ ان میں حسینؓ ابن علیؓ بھی ایک بڑا ـــــ بہت بڑا انسان تھا۔ جس کی جنگ شمشیر کی جنگ ہونے کے باوجود محبت ہی کی جنگ تھی ـــــ مگر محبت کی اس جنگ کا اوّلین اصول تھا ہولناک شدائد میں بھی ماتھے کا سکون اور آنکھوں کا وقار قائم رکھنا ـــــ" غالب کا یہ نقطۂ نظر جو مندرجہ بالا شعر میں ظاہر ہوا ہے ان کے "تجارحانہ اور حریفانہ کھینچنے" کے اسلوب سے اونچا ہے ـــــ!

میں نے اکثر اپنے دل سے سوال کیا ہے، کیا ضمیرداری اور انسانیت کے مسلک میں کوئی ایسی دفعہ بھی ہے جس میں غلبہ و جارحیت کو روا رکھا گیا ہو ـــــ دنیا میں اکثر ایسا ہوتا ہے مگر غلبہ و یلغار کی عادت ایک حیوانی عادت ہے۔ انسانی تہذیب کی شریفانہ نمایتوں کی رُو سے اگر کوئی شے کامیاب بھی ہے اور اونچی بھی ـــــ تو وہ محبت ہے جو مثبت اور جلالی رنگ بھی اختیار کر جائے تو زیادہ سے زیادہ اس کو محبت کی متقاومت کہا جا سکتا ہے ـــــ یہ کام حسینؓ ابن علیؓ نے کیا اور اس کی کتنی اعلیٰ تفسیر غالب کے مذکورہ ایک ہی شعر سے مرتب ہو سکتی ہے۔

غالب کے متعلق تنقیدات کے مطالعہ سے بھی زیادہ مجھے تدریسی ضرورت نے غالب پر غور و فکر کا موقعہ دیا۔ مدرس ہو کر اگر اچھا تنقیدی شعور بھی قائم رہے تو میرے نزدیک یہ امر بھی غنیمت ہے میں نہیں کہہ سکتا کہ میں اس شعور کو قائم رکھ سکا یا نہیں مگر میں نے نظر اس پر ضرور رکھی ہے کہ مجھے غالب

کے معارف کی بصیرت حاصل ہو جائے۔ اس لئے اکثر غور و فکر سے مطالعہ کرتا رہا ہوں اور میرا خیال ہے کہ میں بعض موقعوں پر کچھ نئی چمک پا لینے میں کامیاب بھی ہوا ہوں۔

یہ بحث بہت طویل ہے اور ایک مستقل مضمون کی طلبگار ہے۔ یہاں میں ایک دو مختصر سی باتوں کا تذکرہ کرتا ہوں جن کا تعلق شرح اشعار سے کہیں زیادہ فہم حقائق سے ہے۔

غالب کا احساس کمال اور ان کی خود نگری ایک مسلّم واقعہ ہے۔ اس احساس نے ان کے کلام میں طرح طرح کے اثرات چھوڑے ہیں۔ ان کا رشک اس کا ایک اہم پہلو ہے۔ مگر اس کی ایک دلچسپ صورت دنیائے کمال کی نامور شخصیات کے متعلق ان کا ذہنی رویہ ہے۔ اپنے احساس کمال کے معاملے میں غالب کا شعور اتنا مغلوب ہو گیا ہے کہ وہ غیر شعوری طور پر ناموری کے انتساب میں اپنے علاوہ کسی اور کی شرکت کو پسند نہیں کرتے ــــ اس میں ان کی طرف سے عدم احترام کا کوئی شائبہ نہیں۔ یہ رویہ غیر شعوری ہے اور اس میں وہ مجبور و معذور ہیں۔ چنانچہ قیس و کوہکن کے علاوہ کلیم و منصور بھی ان کی زد میں آ جاتے ہیں جو جذباتی اور روحانی دنیا کے مسلّم ہیرو ہیں۔ غالب ان کو ہیرو مانتے ہیں مگر کوئی نہ کوئی پیرایہ ایسا ضرور اختیار کر جاتے ہیں جس میں ان کی شہرت و ناموری میں تشکیک یا تردید کا پہلو نکل آتا ہے۔

غالب کے اہم نفسی خصائص میں یہ خاص بات منجملہ کلیدی امور کے ہے چنانچہ

اس کو مدنظر رکھ کر ان کے متعدد اشعار کی شرح آسان ہو جاتی ہے جو شارحین کے یہاں الجھ سی گئی ہے۔

غالب کا ایک شعر ہے ؎

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار
صحرا مگر بہ تنگیٔ چشمِ حسود تھا

عام خیال کے مطابق شعر کا پہلا مصرع محض خبر ہے یا محض بیان ہے یعنی غالب کے نزدیک "جز قیس اور کوئی بھی" عشق کی ذمے داریوں سے عہدہ برآ نہیں ہو سکا کیونکہ صحرائے عشق چشم حاسد کی مانند تنگ تھا اور اس میں کسی کا گذر ممکن نہ تھا ـــــــ ہاں ان میں صرف قیس ہی سے یہ ہو سکا ـــــــ یعنی قیس کو اس معاملے میں یکتائی حاصل ہے!

مگر یہ شرح صحیح نہیں۔ میرے نزدیک شعر کا مصرع اول عنصر تعجب کا حامل ہے۔ اور اس میں اس عام خیال کی تشکیک بلکہ تضحیک ہے کہ قیس ہی عشق کی دنیا کا واحد ہیرو تھا اور عاشقی کی ریت اسی پر ختم ہو گئی۔ غالب کہتا ہے یہ کتنا مضحکہ خیز خیال ہے کہ عشق کے ممکنات کو اتنا محدود سمجھ لیا جائے کہ اس کو قیس کے تجربات تک منحصر کر لیا جائے۔ عشق کے تو ہزاروں ممکنات ہیں اور ان میں قیس کے علاوہ اور بھی بے شمار نامور پیدا ہو سکتے ہیں۔ یہ کیوں سمجھ لیا جائے کہ قیس کے بعد عاشقی کی دنیا سنسان ہو گئی ہے ـــــــ یہاں تو ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں!

اس ایک شعر کی روشنی میں غالب کے کئی دوسرے اشعار کی شرح کی جا سکتی ہے اور اس طرح ان کے ایک اہم نفسیاتی رجحان کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

ذیل کے چند اشعار کی اگر اسی انداز میں تشریح کیجیے تو معانی کا رُخ ہی بدل جائے گا۔

مانع وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے
خانۂ مجنون صحرا گرد بے دروازہ تھا!

کوہکن نقاش یک تمثال شیریں تھا اسد
سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلید تنک ظرفیٔ منصور نہیں

عشق و مزدوری عشرت گہ خسرو کیا خوب
ہم کو تسلیم نکونامیٔ فرہاد نہیں

پیشے میں عیب نہیں رکھئے نہ فرہاد کو نام
ہم ہی آشفتہ سروں میں وہ جواں میر بھی تھا

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لئے

اس موضوع پر بہت کچھ کہا جا سکتا ہے ـــــ خود نگری کی یہ نفسیاتی صورت ایک حد تک میر تقی میر نے بھی اختیار کی ہے مگر میر نے کوہکن و مجنوں کے متعلق قدرے مصالحت کا رویہ رکھا ہے ـــــ اور ان کو "عزت داروں" میں شمار کر کے ان کے کمال میں کچھ زیادہ رخنے نہیں نکالے۔ البتہ مسیح و خضر سے ضرور الجھے ہیں۔

غالب کے یہاں معروف اور اضافوی شخصیتوں کے متعلق بالکل مختلف رویہ ہے اور ایسے اشعار کی شرح شاید اس کلیدی نکتے کی روشنی میں صحیح ہو سکتی ہے میں نے غالب کے تدریسی مطالعہ کے سلسلہ میں کچھ اور اس طرح کے چند کلیدی نکتے دریافت کئے ہیں۔ مگر اس مضمون کی تنگ دامانی ان کے شمار کی متحمل نہیں۔ ان میں سے اہم تر نکتہ یہ ہے کہ غالب کو مغل تہذیب کے سماجی و ادبی احوال کی روشنی میں حل کیا جائے۔ یہ کام بہت مشکل ہے کیونکہ غالب کا ایک ایک شعر جن تہذیبی اور ادبی روایات میں ڈوبا ہوا ہے ان کی گہری واقفیت کی سب سے پہلے ضرورت ہے ـــــ پہلے ان تہذیبی اور ادبی روایات کی تاریخ قلم بند ہو تب کہیں جا کر غالب کے اشعار کے مطالب سمجھ میں آئیں ـــــ اور ظاہر ہے کہ اس میں کام کے لئے مدۃ العمر کا مطالعہ و انہماک ضروری ہے۔

ایک نکتہ یہ ہے کہ غالب کو فنون لطیفہ کے حوالے سے دیکھا جائے یہ کام علامہ رحمٰن چغتائی نے کیا ہے ـــــ مگر غالب کے فنی امکانات اس سے وسیع تر ہیں۔ غالب کو مغل دور کے جملہ فنون لطیفہ کی روشنی میں پڑھنے کی ضرورت ہے۔

ایک اور نکتہ یہ ہے کہ غالب کی مکمل شاعری کو باہم ملا کر پڑھا جائے یعنی اردو اور فارسی کی شاعری کے اتفاقات اور اختلافات کی شرح لکھی جائے۔ اب تک (جہاں تک مجھے معلوم ہے) یہ کام بہت کم ہوا ہے۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم مرحوم نے افکار غالب اور شیخ محمد اکرام صاحب نے اپنی غالبیات میں کچھ کام کیا ہے اور پروفیسر شیرانی بھی اس نظر سے غالب کو دیکھنا چاہتے تھے۔ مگر عمر نے وفا نہ کی۔ ان کے کتب خانے سے جو نسخہ دیوان غالب فارسی یونیورسٹی لائبریری میں منتقل ہوا ہے اس کے حواشی سے اس امر کا پتہ چلتا ہے کہ وہ اس طرز مطالعہ سے بڑی دلچسپی رکھتے تھے مگر ان سے تکمیل نہ ہو سکی یہ ادبی فرض اب کوئی اور انجام دینا چاہے تو اس میں بڑی وسعت اور گنجائش ہے۔

اس طریق مطالعہ کی افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا عموماً غالب کو فارسی کے شاعر اور اردو کے شاعر کے طور پر الگ الگ دیکھا جاتا ہے اس کو مکمل شاعر کے طور پر دیکھنے کی رسم عام نہیں ہوئی —— اس سے غالب کی ادبی شخصیت دو حصوں میں بٹ جاتی ہے اور اس تقسیم سے غالب کا نقصان بھی ہے اور اس کے ساتھ ناانصافی بھی ہے چونکہ غالب کا ذہن اور ادبی صلاحیت دونوں زبانوں میں محفوظ ہے اس لئے صحیح طرز مطالعہ یہی ہے کہ دونوں دواوین کو یکجا دیکھا جائے۔ ان کے مماثل اشعار کو جمع کیا جائے اور مختلف المضمون اشعار کا بھی تجزیہ کیا جائے اور اس طرح زبان کے فرق کے باوجود غالب کی مکمل شاعری کو مرتب انداز میں پیش کیا جائے۔ یہی

نے اس سلسلے میں کچھ کام کرنا چاہا اور کچھ کیا بھی ہے مگر اس وسیع کام سے عہدہ برآ ہونے کے لئے جس فرصت کی ضرورت تھی وہ مجھے نہیں ملی —— بہرصورت آرزو تھی اور ہے، کہ غالب کو اس طرح بھی دیکھ سکوں۔

یہ ہے غالب سے میری دوستی کی کہانی۔ میں چاہتا تو اس کو پھیلا کر کتاب بنا دیتا —— مگر میں ناول پر مختصر کہانی کو ترجیح دیتا ہوں ممکن ہے کہ کوئی دوسرے صاحب آئیں اور اس داستان کو اپنے عمیق تر مطالعے سے اور زیادہ پھیلا دیں۔

میں نے تو اپنی طرف سے اس آشنائی کا تھوڑا سا حق ادا کرنے کی کوشش کی ہے جسے میں مدۃ العمر کی آشنائی کہہ سکتا ہوں۔ شاید اس بہانے غالب شناسوں کی فہرست میں میرا نام بھی کسی ذیلی حاشیے میں درج ہو جائے۔

غالب کی تصویر آفرینی

تصویر آفرینی - یہ میں نے امیجری کا ترجمہ کیا ہے - امیجری سے مراد وہ تصویر آفرینی ہے جو محسوس اشیاء کو لفظوں کی مدد سے چشمِ خیال کے سامنے یوں لے آتی ہے گویا برای العین مشاہدہ کیا جا رہا ہے مگر یہ تصویر آفرینی کسی خارجی تحریک سے یا بالارادہ نہیں ہوتی بلکہ اظہار کے دَوران میں مزید توضیح یا تزئین کی خاطر تخیل کے اندر سے کسی منصوبے یا ارادے کے بغیر ابھر آتی ہے' (اس کو انگریزی میں without external stimulus کہتے ہیں) - اور یہی چیز اس کو ڈسکرپشن یا وصف الحال سے جدا کرتی ہے -

کہا گیا ہے کہ شاعری کے قماش میں مصوّری اور موسیقی کو تانے بانے کی حیثیت حاصل ہے - شاعری میں اگر تصویریت یعنی نمائدتوضیحی تصویریں ہوں تو شاعری بے رنگ ہو جائے - شاعر در اصل تصویر ساز ہی ہوتا ہے - موسیقی کا نمبر مصوری کے بعد آتا ہے - کیونکہ موسیقی یا غنا تو بدون الفاظ بھی ممکن ہے محض آوازیں کسی کو شاعر نہیں بنا سکتیں۔

شاعرانہ تصویریں اپنے ظہور کے لئے کسی تشبیہ یا استعارے یا صفت

کی محتاج ہوتی ہیں۔ اور انہی کے پیچ در پیچ عمل سے شاعری کی سطح کو اس طرح رنگین کرتی رہتی ہیں کہ یہ تصاویر بذات خود ایک وسیع مرقع بن جاتی ہیں۔ یعنی شاعر کے افکار اور مضامین کی پہلی صف کے عقب میں۔ احساسات و جذبات کی مختلف النوع اور مستقل قطاریں استوار ہوتی رہتی ہیں اور شاعری کا یہ وہ مواد ہوتا ہے جو شاعر کے افکار کے "پس دیوار" اپنا کام کرتا ہے۔ یہ شاعر کے (شعوری طور پر ظاہر کئے ہوئے) رجحانات سے زیادہ یقینی اور قطعی ہوتا ہے۔ اس کی امداد سے شاعر کے ذوق اور میلان کے تنوعات کا صحیح علم ہو سکتا ہے۔ اور اس سے شاعر کے ذہن و نفس کا مطالعہ ممکن ہو جاتا ہے ـــــ اس کے آئینے میں شاعر کا اصلی چہرہ نظر آجاتا ہے۔ شاعر اپنی شاعری کے پردے میں اپنی ذات کو چھپانا بھی چاہتا ہو۔ تب بھی اخفائے ذات کی کوئی کوشش کامیاب نہیں ہو سکتی۔ کیونکہ اس کی تصویریں اس کو بے نقاب کرنے کے لئے کافی ہیں۔ اس لئے کہا گیا ہے کہ شاعر کو اس کی لفظی تصویروں میں تلاش کرو۔ کیونکہ اس کی دریافت کا بڑا ذریعہ اس کی تصویریں ہیں۔ آئیے۔ اس آئینے میں غالب کی تمثال پر نظر ڈالیں۔

غالب ایک کامیاب مصور جذبات ہیں۔ اور انہوں نے معاملہ بندی کا ایک مخصوص انداز پیدا کیا ہے ـــــ معاملہ بندی سے مراد معاملات محبت کی گفتگو ہے۔ معاملات میں محبوب سے میل جول۔ اس سے بات چیت۔ گلہ شکوہ۔ اس کے حسن اور اس کے انداز و ادا کا براہِ راست بیان ہی نہیں خود محبوب سے اس کی اداؤں کا ذکر اور تذکرہ ـــ یہ سب

چیزیں شامل ہیں۔معاملہ میں محض داخلی تاثیر نہیں خارجی وصف الحال اہمیت رکھتا ہے۔ غالب کے یہاں معاملہ بندی کی ایک خاص صورت موجود ہے جس کی گفتگو کا یہ موقعہ نہیں۔ مجھے یہاں صرف یہ عرض کرنا ہے کہ غالب کے ذہن کا رخ ٹھوس سے مجرّد کی طرف ہے ۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ غالب کے ذہن کا فکری رجحان ان کے باقی رجحانات پر غالب ہے۔غالب مادی زندگی کے ذوق سے جتنے بھی سرشار کیوں نہ ہوں ۔ اپنے فن اور تفکر میں وہ مادے سے تجریدی کیفیتوں کی طرف بڑھتے نظر آتے ہیں۔انکی دیدہ وری اور سخنوری ان کو مادیات سے حقائق اور تصوریات کی طرف لے جاتی ہے۔ وہ مفکّر شاعر ہیں اور مفکّر اس معنی میں کہ " خالص فکر" ان کی منزل مقصود ہے ۔وہ اپنے شاعرانہ عمل میں جب بھی رفعت طلب ہوتے ہیں۔ زمینی ماحول سے اُڑکر فضائے علوی یا فضائے تجرید کی طرف بڑھنا چاہتے ہیں۔

میں نے غالب کی اس ذہنی سمت کا پتہ چلانے کے لئے ان کی لفظی تصویروں پر سرسری سی نظر ڈالی ہے۔یوں تو غالب کی تصویروں میں وصفیہ مواد (Description) بھی مل جاتا ہے اور اس کے ثبوت میں بہت سے اشعار بھی پیش کئے جا سکتے ہیں مگر میں نے اس غرض کے لئے جو گراف تیار کئے ہیں ۔ ان میں مجھے غالب ۔ ذہناً کیفیتی ۔ تصوری اور تجریدی آدمی معلوم ہوئے ہیں۔

اس کے ثبوت میں بغرض اختصار میں غالب کی ایک غزل پیش کرتا ہوں۔

ممکن نہیں کہ بھول کے بھی آرمیدہ ہوں
میں دشتِ غم کا آہوئے صیاد دیدہ ہوں

اس شعر کے دوسرے مصرعے میں جو تصویر ہے بظاہر (VISUAL) مبصر معلوم ہوتی ہے۔ مگر یہ ظاہر ہے کہ دشت اور آہو اور صیاد کے باوجود اصل تصویر اس کیفیت کی مقصود ہے جو صیاد دیدہ آہو کی ہونی چاہیے - یہ کیفیت مرئی نہیں۔ اس کا صرف تصور کیا جا سکتا ہے۔

ہوں دردمند جبر ہو یا اختیار ہو
گہ نالہ کشیدہ گہ اشک چکیدہ ہوں

ہرگز کسی کے دل میں نہیں ہے میری جگہ
یعنی کلامِ نغز ولے ناشنیدہ ہوں

نغز ناشنیدہ میں موہوم اور معدوم کے درمیانی فاصلے تقریباً مٹ گئے ہیں۔

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

اس شعر میں مجسم اور محسوس کی مدد سے موہوم اور معدوم کا تصور دلایا ہے۔

میں چشمِ واکشادہ و گلشن نظر فریب
لیکن عبث کہ شبنمِ خورشید دیدہ ہوں

اس شعر میں بھی ذہن کا رُخ محسوس سے موہوم و معدوم کی جانب ہے۔
ان مثالوں سے یہ نہ سمجھ لیا جائے کہ غالب کی مصوری میں (VISUAL) اور محسوس اشیاء موجود ہی نہیں۔ کہنا صرف یہ ہے کہ غالب کا ذہن ان محسوسات

کی تصویر کو مقصود نہیں سمجھنا۔ وہ ان کے اشارے سے ایک ایسی فضا پیدا کرتا ہے یا ایسے معانی کی رہنمائی کرتا ہے جو فکری ہیں۔ جس کو تصور یا ادراک سے سمجھا جا سکتا ہے۔ حواس سے محسوس نہیں کیا جا سکتا۔

میں اس نکتے کی مزید تشریح کے لئے میر تقی میر کے کلام سے چند مثالیں پیش کرکے یہ واضح کرسکوں گا کہ میر کا ذہنی رخ محسوسات (حواس میں آنے والی چیزوں) کی طرف ہے۔ وہ معاملات اور کیفیات دونوں کی توضیح کے لئے جب امیجری لاتے ہیں تو ان کی (Images) بالکل ٹھوس اور قطعی جسیم و جان رکھنے والی ہوتی ہیں۔

خوبی رو و چشم سے آنکھیں اٹک گئیں
پلکوں کی صف کو دیکھ کے بھیڑیں سرک گئیں

اس شعر کے دوسرے مصرعے میں عجیب قسم کی مرکب تصویر ہے جو سراپا محسوس ہے۔ عام مشاہدہ ہے کہ بھیڑیں خوف کے موقع پہ گھبرا کر سب کی سب کسی ایک سمت سرک کر خوف کو ٹالنے کی کوشش کیا کرتی ہیں۔ تصویر میں کیفیت بھی ہے اور مشاہدہ بھی واضح ہے۔

ترچھی نگاہیں پلکیں بھریں اس کی پھر پھریں
سو فوجیں جو دو دستہ کھڑی تھیں ٹھٹک گئیں
چلتے سمند ناز کی شوخی کو اس کی دیکھ
گھوڑوں کی باگیں دست سپہ سے چھٹک گئیں
محبت نے شاید کہ دی دل کو آگ

دھواں سا ہے کچھ اس نگر کی طرف
اب فائدہ سراغ سے بلبل کے باغباں
اطراف باغ ہوں گے پڑے مشت پر کہیں
صد سے گھر کی بھی شعلہ آواز
دود کچھ آشیاں سے اُٹھتا ہے
اس کے کوچے سے جو اُٹھ اہل وفا جاتے ہیں
تا نظر کام کرے رو بقضا جاتے ہیں

ان سب اشعار میں حالات یا کیفیات کو روشن کرنے کے لئے جو تصویریں وارد ہوئی ہیں وہ قطعی ٹھوس اور ہماری مشاہداتی حس یا تصویر کے لئے حد درجہ تسلی بخش ہیں۔ میر کا ذہن عموماً مجردات اور موہومات سے ٹھوس محسوسات کی طرف سفر کرتا دکھائی دیتا ہے۔ میر کا زمینی مشاہدہ اور زمینی شوق ان کو زمین سے متعلق رکھتا ہے۔ ان کے برعکس غالب اپنے زمینی شوق کے باوجود "سرحد ادراک کے پرے" کی دنیا کی طرف بڑھتے ہیں۔ ان کی زمینی رخ والی تصویریں بھی ذہن کو تجرید کی رفعت اور موہومیت کی طرف لے جاتی ہیں۔

غالب عہد مغلیہ کی فارسی شاعری سے (جیسا کہ معلوم ہے) بے حد اثر پذیر تھے۔ اکبری جہانگیری دور کے شعرا (ماسوا نظیری کے) واضح تصویر آفرینی سے کم دلچسپی رکھتے تھے۔ وہ تصویر سے زیادہ تاثر کی شدت میں اعتقاد رکھتے تھے۔ اس لئے محسوس تصویریں ان کو بے مزہ معلوم ہوتی تھیں۔ عرفی کی جوشیلی اور مشتعل طبیعت حقیقت سے مطمئن نہ تھی۔ اس لئے وہ

اپنی دنیا سے بیزار ہو کر بے جان چیزوں کے پتلے بنا بنا کر (Personify کر کرکے) ان میں روح پھونکتے رہتے تھے۔ فیضی اپنے رنگ خاص میں محسوسات سے گریزاں تھے مگر ان سب تفصیلات کا یہ موقعہ نہیں۔ غالب بھی اس دور کی ہیجانی شاعری سے متاثر ہوئے۔ جو دورِ مغلیہ کے آخر تک عزت کی نظر سے دیکھی جاتی رہی۔ ایک آدھ مثال دیکھیئے۔

اس دور میں واضح تصویر سازی کے بجائے مبہم ذرائع سے فائدہ اٹھایا جاتا تھا۔ غالب کے یہاں بھی یہی ہے۔ مثلاً تعداد کے ذریعے مبالغہ کرنا شاعروں کی عام عادت تھی۔ مثلاً

دوڑے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال
صد گلستاں نگاہ کا ساماں کئے ہوئے
پھر پرسشِ جراحتِ دل کو چلا ہے عشق
سامانِ صد ہزار نمک داں کئے ہوئے

تصویریت کا یہ انداز مبالغہ بعض ایسی اشیاء کی مدد سے مؤثر بنایا گیا ہے جو شدت افراط اور وسعت کی نمائندگی کرتی ہیں۔ مثلاً لفظ طوفان

عندلیب یک قفس حسن جز آشیاں
طوفان آمد آمد فصلِ بہار ہے

اس شعر میں طوفان ایک مرئی (VISUAL) چیز ہے جس سے تصویر کو مدد ملی ہے مگر مبالغہ سے کام لے کر تصویر کو مجسّم کرنے کی بجائے خیالی کر دیا گیا ہے۔

بعض اوقات تصویر کے دونوں رخ محسوس ہیں۔ لیکن تصویر پھر بھی تصوری ہے حقیقی نہیں۔

تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بصد شوق
آئینہ باندازِ گل آغوش کشا ہے

ظاہر ہے کہ آئینہ لاکھ آغوش کشائی کرے۔ پھر بھی وہ آغوش سے محروم ہے۔

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ
اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے

قمری کو کفِ خاکستر کہنا ٹھیک مگر بلبل کو قفسِ رنگ کہکر تصویریت کو مبہم اور ٹھوس حقیقتوں سے دور سے بنایا گیا ہے۔

غالب کی (Imagery) کی بحث بیحد دلچسپ ہے۔ مگر اس مختصر مضمون میں اس کے تفصیلی مطالعہ کی گنجائش نہیں۔ غالب کی چند ذہنی کیفیتیں بہر طور واضح ہیں۔ اوّل۔ تقلیلِ الفاظ کی سعی یعنی تصویروں کو سمیٹ کر پیش کرنا۔ ان کا ذہن میر سے مختلف ہے جو جزئیات کے پھیلا دینے میں لطف خاص حاصل کرتا ہے۔ مگر غالب وصف الحال میں بھی پھیلاؤ سے بچتے ہیں۔ مثلاً

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

بجلی اک کوند گئی ۔۔۔ بجلی کے مانند آنکھوں کے آگے آکر وہ جھپٹ سے

ا۔ وصف الحال (بالاراده ڈسکرپشن)

غائب ہو گئے۔ یہاں غالب نے ساری بات "کوندگئی" کہکر ادا کردی ہے۔ اور سمٹنے کی یہ خواہش غالب کے ذہن کی ایک عام حالت ہے۔

غالب کی دوسری ذہنی کیفیت "غیر معمولی" کی جستجو اور آرزو ہے۔ اسی لئے وہ معمولی تشبیہات سے دامن بچاکر چلتے ہیں۔ اس کوشش میں وہ عام فہم حقیقتوں سے دُور چلے جاتے ہیں۔ اور (Myth) کی تخلیق میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔

غالب کے ذہن کی تیسری کیفیت ان کا یہ احساس ہے کہ میں "دیدہ ور ہوں" لہذا ژرف نگاہی۔ دقت، پیچیدہ بیانی اور فکری تعمق ان کا خاص رجحان بن گیا ہے۔ یہ ان کی تصویر سازی میں بھی ظاہر ہوا ہے اور وصف الحال میں بھی۔

محسوس ہوتا ہے کہ غالب کی ان ذہنی خصوصیات نے ان کی تصویر سازی کو جہاں انفرادیت اور ندرت بخشی ہے وہاں ان کے "عالم تصویر" کی جلوہ گری پر کچھ پہرے بھی بٹھا دیئے ہیں۔ مقابلہ و موازنہ کچھ اچھی عادت نہیں۔ مگر میر کی تصاویر میں جو وسعت ہے اس سے ان کے حق میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ مشاہدات کے وسیع تر رقبے کے ناظر اور مبصر تھے جو اگرچہ غالب کی دسترس سے باہر نہ تھا۔ مگر غالب نے اپنے ذہنی رجحان کی وجہ سے اس کو اپنے لئے قابل اعتنا خیال نہیں کیا۔

دیوانِ غالب کا ایک نادر قلمی نُسخہ

مرزا غالب کو وفات پائے کچھ زیادہ عرصہ نہیں ہوا۔ ان کی تصنیفی سرگرمیوں کا زمانہ بھی ہمارے زمانے سے کچھ زیادہ فاصلے پر نہیں۔ مگر عجب اتفاق ہے کہ ان کی زندگی کے بعض عقدے ایسے لاینحل اور ان کی تصانیف سے متعلق بعض مسائل اتنے پیچیدہ ہو کر رہ گئے ہیں گویا ہم میں اور ان میں کئی صدیوں کا فصل ہے۔ یہ تو خوش قسمتی ہے کہ مرزا اپنی زندگی کے بہت سے بھید اپنے خطوں کے ذریعے کھول گئے۔ ورنہ مرزا کی شخصیت اور سیرت کے کئی پہلو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے تاریکی میں رہتے۔

اس کا ایک سبب یہ ہے کہ قرب زمانہ کے باوجود ہمارے پاس مرزا کی زندگی اور اُن کے کارہائے نمایاں کے متعلق دستاویزی مواد کی بڑی کمی ہے۔ اور جتنا کچھ مواد ہے وہ بھی ایک جا نہیں۔ غالب کی زندگی میں بلا کی آندھیاں کچھ اس طرح چلیں کہ بے شمار دوسرے اہل کمال کی طرح ان کی تصانیف کا شیرازہ بھی بکھر کر رہ گیا۔ اور ایسی کوئی صورت نہ نکلی کہ ان کے یہ " اوراقِ لختِ دل " جو " بباد " ہو چکے تھے یکجا کر لئے جاتے

لہ نالۂ دل نے دیئے اوراقِ لختِ دل بباد   یادگارِ نالہ اِک دیوانِ بے شیرازہ تھا

تاہم غنیمت ہے کہ زمانے نے پلٹا کھایا اور مرزا کی قدر اور عزت کچھ اس طرح بڑھتی گئی کہ لوگوں کو ان کی تصانیف کی جستجو ہوئی۔ ساس پر زمین خود بخود موتی اُگلنے لگی۔ ان کی تصانیف (یا ان کی زندگی کے مآخذ) جہاں کہیں موجود تھے منظر عام پر آنے لگے اور رفتہ رفتہ ان کی سوانح عمری کے تاریک گوشے معلومات کی شعاعوں سے روشنی پاکر روشن سے روشن تر ہوتے گئے۔

اس طرح اب ہمارے پاس غالبیات کا اچھا خاصا ذخیرہ جمع ہوگیا ہے۔ جس کے سبب "محققینِ غالب" کے لیے مطالعۂ غالب کی راہیں پہلے سے زیادہ کشادہ اور ان کی تحقیق کوششیں پہلے سے زیادہ نتیجہ خیز ہیں۔ با ایں ہمہ ان کی زندگی اور فن کی سب گتھیاں ابھی تک سلجھ نہیں سکیں۔ اور کئی امور ایسے ہیں جن پر تحقیق کی ابھی ضرورت ہے۔ ان حالات میں مرزا کے کلام اور زندگی کے متعلق ہونئی دستاویز بھی مل جائے اس کا خیر مقدم کرنا چاہیے۔

حال ہی میں پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں مرزا غالب کے دیوان اردو کا ایک قلمی نسخہ داخل ہوا ہے۔ جس کی میرے نزدیک کئی وجوہ سے اہمیت ہے منجملہ ان کے ایک یہ بھی ہے کہ اس سے مرزا کے کلام کی زمانی حد بندی (توقیت) کے سلسلے میں خاصی امداد ملنے کی توقع ہے۔ غالب کے تقریباً سبھی سوانح نگاروں نے یہ لکھا ہے کہ مرزا غالب کے کلام کے کچھ مجموعے غدر میں لٹ گئے تھے۔ مرزا نے اپنی نظم و نثر شاید خود کبھی جمع نہیں کی۔ "بعض نیاز مندوں اور دوستوں نے ان کی تحریرات جمع کرنے کا اہتمام کیا تھا جن میں نواب ضیاء الدین احمد خاں نیر رخشاں لوہارو

اور ذوالفقار الدین حیدر عرف حسین مرزا خاص طور سے قابل ذکر ہیں ۔" یہ مولانا مہر کا بیان ہے ۔ان کی تحقیق یہ بھی کہتی ہے کہ "نیر نے غدر سے قبل غالب کی سب تحریرات اہتمام کے ساتھ جمع کرکے ان کی پرتکلف جلدیں بندھوائی تھیں لیکن یہ مجموعے غدر میں لٹ گئے"[لہ] میرا قیاس ہے کہ ہمارا یہ گوہر آبدار یعنی پنجاب یونیورسٹی لائبریری کا مذکورۃ الصدر نسخہ اسی لٹے ہوئے خزانے کا ایک دُرِ بے بہا ہے ۔

دیوانِ غالب کے موجودہ قلمی نسخے کے کوائف یہ ہیں :-

اوراق ۶۴ ' تقطیع '   سرلوح و تعویذ مطلاّ شنگرف اور لاجورد سے منقش ' مغلیہ نقاشی کے انداز پر' پہلے دو صفحے مطلاّ ' حاشیہ اور بین السطور مطلاّ بیل بوٹے ۔ ہر نئی غزل سے پہلے بیل بوٹے شنگرفی ؛ خاتمے پر بھی مربّع بیل بوٹے طلاکاری سے ؛

سب سے پہلے فارسی دیباچہ ہے جس کا آغاز یوں ہوتا ہے :- مشام شمیم آشنایاں را صلادنہاد انجمن نشیناں را مژدہ کہ نسخۂ از سامان مجمرہ گردانی الخ یہ دیباچہ مرزا غالب کا لکھا ہوا ہے چنانچہ ان کا نام ' عرف اور تخلص سب کچھ اس میں موجود ہے ۔ اس قسم کا دیباچہ بانکی پور لائبریری کے قلمی نسخوں میں بھی ہے ۔ رام پور لائبریری کے قلمی نسخے کے آغاز میں یہ دیباچہ ہے جس کی تاریخ ذیقعد ۱۲۴۸ھ = ۱۸۳۲ء ہے ۔ بانکی پور والے نسخے پر تاریخ ۱۲۵۴ھ = ۱۸۳۸ء ہے ۔ اس میں دیباچہ بلا

[لہ] غالب از مہر ص ۳۸۴

تاریخ ہے[1]۔ اس نسخے کے آخر میں خاتمہ کے عنوان سے ایک تقریظ ہے جو نواب محمد ضیاء الدین خان بہادر کی لکھی ہوئی ہے۔ اس کا سرنامہ یہ ہے :۔

" و میدن سپیدہ سحری از تیرہ شب سواد اوراق بفروغ گستری عبارت تقریظ کہ پیدائی آں اثری است از آثار خرام خامۂ دلربا بادر بدل نزدیک بجان برابر عالی دودمان والا گہر نواب محمد ضیاء الدین خان بہادر سلمہ اللہ تعالیٰ "

اس تقریظ میں ۱۲۵۴ھ (یک ہزار و دویست و پنجہ و چہار) موجود ہے۔ اس تقریظ میں یہ بھی لکھا ہے کہ " ہگی اشعار شعری شعار غزل و قطعہ و رباعی ہزار و یا نصد و پنجہ واند یا فتم " تقریظ کا آخری جملہ یہ ہے جس پر نسخہ ختم ہو جاتا ہے۔ " از من یاد گارے و برائے دیگراں تذکارے باد "

میں نے اس نسخے کا صحیح زمانہ متعین کرنے کے لئے شیخ محمد اکرام صاحب اور مولانا امتیاز علی عرشی (ناظم کتب خانہ[2] رام پور) سے بھی خط کتابت کی۔ اس کے علاوہ بانکی پور لائبریری اور پنجاب یونیورسٹی لائبریری کے قلمی نسخوں کے علاوہ مطبوعہ نسخوں کا بھی مطالعہ کیا۔ اس جستجو سے میں نے جو نتائج اخذ کئے ہیں اُن کو یہاں درج کرتا ہوں۔

---

[1] یہ دیباچہ آثار الصنادید میں اور دیوانِ غالب کے نظامی بدایونی ایڈیشن اور ارمغان غالب کے شروع میں بھی ہے۔

[2] مولانا امتیاز علی عرشی کے گرامی نامہ میں دیوانِ غالب کے مختلف نسخوں کی تفصیل دی گئی ہے۔

اس نسخے کے سلسلے میں جو اہم سوالات پیدا ہوتے ہیں یہ ہیں :-

۱ - کیا یہ نسخہ تقریظ کی عبارت کی رُو سے ۱۲۵۴ء میں مرقوم ہوا یا اس کے بعد۔

۲ - کیا یہ ان نسخوں میں سے ہے جو نواب ضیاء الدین نیّر نے مرتب کرائے تھے مگر بعد میں غدر میں گم ہوگئے تھے۔

۳ - کیا یہ وہ نسخہ تو نہیں جو بقول مولانا مہر "ایک شہزادے نے اس مجموعۂ نظم و نثر کی نقل کی"۔

افسوس ہے کہ اس نسخے کی تقریظ میں جو تاریخ درج ہے ہم اس پر اعتماد نہیں کرسکتے۔ مرزا غالب کا اُردو دیوان پہلی مرتبہ ۱۲۵۴ھ = ۱۸۳۸ء میں مرتب ہُوا یا چھپا۔ جس کے لئے یہ تقریظ لکھی گئی۔ اس سے معلوم ہوا کہ یہ تقریظ شاید اسی طباعت کے خیال سے پہلی مرتبہ ۱۲۵۴ھ میں لکھی گئی تھی اس کے بعد جتنے ایڈیشن مرتّب ہوتے رہے۔ ان کے آخر میں تقریظ شامل ہوتی رہی مگر اصلی سن کو باقی رکھا جاتا رہا۔ اس کا ثبوت یہ ہے، کہ دیوان کے متعدد نسخے جن میں تقریظ ہے ان میں سن تو یہی ہے مگر تعدادِ اشعار مختلف دی گئی ہے۔

مثلاً دیوانِ اُردو طبع اول کی تقریظ میں تعداد اشعار ۱۰۷۲ ہے۔ طبع ثانی میں ۱۰۹۳ - پھر اس نسخے میں جو مرزا نے خود ۱۸۵۷ء سے قبل (شاید ۱۸۵۵ء = ۱۲۷۱ھ میں) نواب محمد یوسف علی خاں والی رام پور کے نذر گزرانا تھا۔ اس میں کل ۱۶۹۰ اشعار بتائے گئے (ملاحظہ ہو دیباچہ نظامی ایڈیشن)

اس تفصیل سے یہ معلوم ہوُا کہ تقریظ کا سال قابل اعتماد نہیں۔ یعنی جس نسخے میں یہ تقریظ ہو اور سال بھی یہی درج ہو ضروری نہیں کہ یہ نسخہ اسی سال کا ہو۔ کیونکہ یہ تقریظ اصل سے نقل اور نقل در نقل ہوتی جا رہی ہے۔ اسی طرح مرزا غالب کا اپنا لکھا ہوا دیباچہ بھی کہیں بقید تاریخ ہے کہیں بلا قید تاریخ۔ رام پور لائبریری کے قلمی نسخے کے شروع میں دیباچے کی تاریخ ذیقعد ۱۲۴۸ھ درج ہے۔ (= مئی ۱۸۳۲ء) (نیز ملاحظہ ہو ارمغانِ غالب ص۲۷) اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ مرزا کے دیوان کا کوئی نسخہ ۱۸۳۲ء میں ضرور مرتب ہوا ہوگا۔ جس کے لئے یہ دیباچہ مرقوم ہوا۔ بعد میں یہ دیباچہ اکثر نسخوں کے ساتھ شامل ہوتا رہا۔ البتہ بعض نسخوں میں رفعِ تضاد کے خیال سے سن کو حذف کر دیا گیا۔ چنانچہ ہمارا موجود نسخہ بھی بغیر تاریخ کے ہے۔ اس لئے اس نسخے کا زمانہ تدوین غیر متعین ہی رہتا ہے۔

اب اس بحث کو ختم کرنے کے صرف دو طریقے نظر آتے ہیں جن سے فیصلہ شاید آسان ہو جائیگا۔ اوّل تعداد اشعار سے زمانے کا تعین۔ دوئم۔ غزلیات اور دوسرے اشعار کی داخلی شہادتوں سے کسی نتیجے پر پہنچنا۔ یہ تو ظاہر کہ غالب کے اشعار کی تعداد میں بمرور وقت اضافہ ہوتا گیا۔ ان کا پرانا دیوان تو خیر پرانا ہوُا۔ اس سے بحث نہیں۔ منتخب دیوان کے (مختلف نسخوں کے) اشعار میں بہت فرق پایا جاتا ہے اور یہ قدرتی ہے جیسا کہ پہلے لکھا گیا ہے ۱۲۵۴ھ کے نسخے میں تعداد اشعار ۱۰۷۲ ہے۔ رام پور کے

نسخے میں ۱۶۹۰ اور طبع ثانی میں ۱۷۹۳ ، یہ تعداد اشعار کسی حد تک نسخے کے زمانے کے لئے کلید کا درجہ رکھتی ہے۔ یعنی کم اشعار والا نسخہ اقدم ہوگا اور زیادہ اشعار والا نسخہ مؤخر ہوگا۔ اس لحاظ سے موجودہ نسخہ رام پور والے نسخے سے پہلے کا ہونا چاہئے۔ ہمارے موجودہ زیر بحث نسخے میں ۱۰۶۸ اشعار ہیں۔ ان میں سے ۱۲۳۲ اشعار غزل کے ہیں۔ باقی دوسری اصناف کے۔ پس یہ تو ظاہر ہے کہ یہ نسخہ ۱۸۳۸ سے بعد کا اور ۱۸۵۵ء سے پہلے کا ہوگا۔ مگر ذرا اور کوشش سے ہم شاید صحیح تاریخ کے قریب تر ہو جائیں۔ اس لئے آیئے اس مسئلے کو دوسری حیثیت سے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

شیخ محمد اکرام صاحب نے مرزا غالب کے کلام کی توقیت کرتے وقت ان کے کلام کو پانچ ادوار میں تقسیم کیا ہے۔

پہلا دور ۱۸۰۶ سے ۱۸۲۱ تک (ریختہ)
دوسرا دور ۱۸۲۱ سے ۱۸۲۷ تک (خم خانۂ شباب)
تیسرا دور ۱۸۲۷ سے ۱۸۴۷ تک (بہار عجم)
چوتھا دور ۱۸۴۷ سے ۱۸۵۷ تک (نوائے خلق)
پانچواں دور ۱۸۵۸ سے ۱۸۶۹ تک (چراغ سحری)

یہ تو مسلم ہے کہ ہمارا یہ نسخہ ۱۸۲۶ء سے بعد کا ہے۔ مگر ۱۸۵۷ء سے کتنے سال پہلے کا ہے۔ اس کے لئے غزلیات کی چھان بین ضروری معلوم ہوتی ہے۔ اس کے لئے بہت سی غزلیں ہماری رہنمائی کرتی

ہیں۔ایک غزل ۱۸۴۵ء کی ہے اور چند اس کے بعد کی یعنی ۱۸۴۶ء کی۔اس کے بعد کا کلام نظر نہیں آتا۔ ۱۸۴۵ء میں نواب اصغر علی نسیم نے ایک مشاعرہ منعقد کیا تھا اور ذوق، مومن اور غالب کو بھی اس میں دعوت دی تھی۔اس مشاعرہ میں مرزا نے جو غزل پڑھی تھی۔اس کا مطلع یہ ہے ؎

نویدِ امن ہے بیداد دوست جاں کے لئے
رہی نہ طرز ستم اور کوئی آسماں کے لئے

۱۸۴۵ء کی یہ غزل موجودہ نسخے میں موجود ہے۔اس کے علاوہ مذکورہ بالا ادوار میں سے دور چہارم (۱۸۴۷ — ۱۸۵۷) (نوائے ظفر) کی بھی بہت سی غزلیات اس میں موجود ہیں۔مگر قابلِ غور بات یہ ہے کہ ارمغانِ غالب میں درج شدہ نوائے ظفر کی سب غزلیات اس نسخے میں نہیں۔جو غزلیں موجود نہیں ہم نسخے کے مزید تعارف کے خیال سے ان کے مطالع یہاں درج کرتے ہیں:۔

؎ در خور قہر د غضب جب کوئی ہم سا نہ ہوا الخ
؎ درد منت کش دوا نہ ہوا
؎ وہ نو جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
؎ نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں
؎ دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں؟
؎ کہتے ہیں بہار آ تو یہ دو طعنہ کیا کہیں

ﮯ گئی وہ بات کہ ہو گفتگو تو کیونکر ہو
ﮯ قفس میں ہوں گر اچھا بھی نہ جانیں میرے شیون کو
ﮯ کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنج فغاں کیوں ہو
ﮯ دل آپ کا کہ دل میں ہے جو کچھ سب آپ کا
ﮯ دل لیجیے مگر مرے ارماں نکال کے
ﮯ غیر لیں محفل میں بوسے جام کے
ﮯ پھر اس انداز سے بہار آئی
ﮯ دیا ہے دل اگر اس کو بشر ہے کیا کہیئے
ﮯ نکتہ چیں ہے غم دل اس کو سنائے نہ بنے
ﮯ بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ﮯ کہوں جو حال تو کہتے ہو مدعا کہیئے
ﮯ روندی ہوئی ہے خاک سر رہگذار کی
ﮯ ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
ﮯ لازم تھا کہ دیکھو مرا رستا کوئی دن اور
ﮯ خوش ہو اے بخت کہ ہے آج ترے سر سہرا
ﮯ ہاں اے نفس باد سحر شعلہ فشاں ہو
ﮯ سلام اسے اگر بادشاہ کہیں اس کو
ﮯ ہاں اے دل درد مند زمزمہ ساز
ﮯ اے شاہنشاہ آسماں اورنگ

ـ نصرۃ الملک بہادر مجھے بتلا کہ تجھے

ـ ہے چہار شنبہ آخر ماہ صفر چلو

ـ اے شاہ جہانگیر الخ

متفرقات، رباعیات وغیرہ میں سے جو اس نسخے میں نہیں۔ ان کی فہرست نظر انداز ہوتی ہے۔ ہمارے مقصد کے لئے غزلیات کا حوالہ کافی ہے۔

نوائے ظفر کی یہ غزلیات (جو اس نسخے میں نہیں) اس بات کی شہادت دیتی ہیں۔ کہ اس نسخے میں ۱۸۵۰ء تک کا سارا کلام موجود نہیں جس کا سبب غالباً یہ ہے کہ یہ نسخہ اس سے پہلے کا ہے۔ ان غزلوں میں مندرجہ ذیل غزلیات قابل توجہ ہیں:۔

(۱) ـ لازم تھا کہ دیکھو مرا رستا کوئی دن اور

(۲) ـ خوش ہو اے بخت کہ ہے آج ترے سر سہرا

نمبر (۱) عارف کا مرثیہ ہے۔ عارف کا انتقال ۱۸۵۲ء میں ہوتا ہے۔ اس مرثیے کا اس دیوان میں نہ ہونا یہ ظاہر کرتا ہے کہ یہ نسخہ اس سن سے پہلے مرتب ہوا ہوگا۔ ورنہ اتنا اہم کلام اس سے کس طرح خارج ہوتا۔ اب نمبر ۲۔ یہ وہ مشہور "نظم" ہے جس سے ذوق اور غالب کے ایک ادبی معارضے کا واقعہ وابستہ ہے۔ (اس کی تفاصیل آب حیات میں موجود ہیں)۔ یہ واقعہ شیخ محمد اکرام صاحب کی تحقیق کی رُو سے ۱۸۵۲ء میں پیش آیا تھا۔ اس اہم نظم کی عدم موجودگی بھی یہ ثابت کرتی ہے کہ اس نسخے کی ترتیب ۱۸۵۲ء سے قبل

عمل میں آئی ہوگی۔

اس سلسلے میں ایک بات قابل غور ہے اور وہ یہ کہ اس نسخے میں اگرچہ سہرا موجود نہیں۔ مگر وہ معذرتی قطعہ موجود ہے جو سہرے سے وابستہ ہے یعنی سہ

منظور ہے گزارش احوال واقعی
اپنا بیانِ حسنِ طبیعت نہیں مجھے

یہ ایک معمّا ہے۔ میں اس معمّے کا کوئی حل پیش نہیں کر سکتا۔ دو صورتوں میں سے ایک ہو سکتی ہے یا تو یہ قطعہ اس سہرے سے کچھ تعلق نہیں رکھتا —— یا پھر یہ دیوان مکمل نہیں۔

موجودہ حالات میں مَیں ان دو نو تقصا یا میں سے کسی ایک کے متعلق کوئی قطعی رائے پیش نہیں کر سکتا۔ کیونکہ قطعے میں "استاد شہ سے پرخاش" کا اشارہ "اور "سہرا لکھا گیا ز رہ امتثال امر" اور "مقطع میں آپڑی تھی سخن گسترانہ بات" —— یہ سب چیزیں موجود ہیں۔ پھر اس کو اس مشہور سہرے والے واقعہ سے کس طرح غیر متعلق مان لیا جائے۔ اسی طرح یہ تسلیم کرنا بھی مشکل ہے کہ یہ دیوان مکمل نہیں۔

بہرحال جو صورت بھی ہو ہم اس کو ۱۸۵۱ء سے بعد کا نسخہ نہیں کہہ سکتے۔ تمام قرائن یہ بتاتے ہیں کہ یہ نسخہ ۱۸۵۱ء میں مدوّن ہوا ہوگا۔ ممکن ہے اس کی تدوین اس شہزادے نے کی ہو جس کا ذکر مولانا مہر نے کیا ہے یا کسی اور نے۔ یہ مسلّم ہے کہ اس کی کتابت میں بڑا اہتمام کیا گیا ہے۔ جو مرزا سے غیر معمولی عقیدت اور محبت کا ثبوت ہے۔ اس نسخے کی دریافت سے شیخ محمد اکرام

صاحب کا قائم کردہ عنوان " نوائے ظفر" دو حصّوں میں تقسیم ہو جاتا ہے یعنی ایک نیا دَور قائم ہو جاتا ہے جس کو ہم ۱۸۴۷ء سے ۱۸۵۱ء تک کا دَور کہہ سکتے ہیں۔ عین ممکن ہے کہ اس نسخے کے گہرے مطالعہ سے کچھ اور انکشافات بھی ہوں۔ مگر سرِدست ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ اس نسخے کے ذریعے کلامِ غالب کی تاریخی تدوین کی مشکل کسی قدر اور آسان ہو گئی ہے اور نوائے ظفر کی بہت سی غزلیات (جو اس نسخے میں موجود ہیں) کے متعلق یہ یقینی طور پر معلوم ہو گیا کہ وہ ۱۸۵۱ء سے پہلے کی ہیں۔

پنجاب کا ایک اور ریختہ گو

پیر قلندر شاہ

لودھیوں کے دورِ حکومت میں سہروردی سلسلے کے ایک بزرگ قطب عالم شیخ عبدالجلیل چوہڑ شاہ بندگی ہو گذرے ہیں۔ جو روحانی پیشوا ہونے کے علاوہ سلطان بہلول لودھی کے داماد بھی تھے۔ آپ کا انتقال ۹۱۰ھ میں بمقام لاہور ہوا۔ جناب صاحبزادہ غلام دستگیر صاحب نامی نے (جو اُن کی اولاد میں سے ہیں) ان کے مفصل حالات اپنی تصنیف "تاریخ جلیلہ" میں دیئے ہیں۔ اِس کتاب میں اس خانوادۂ جلیلہ اور سلسلۂ عالیہ کے مفصل کوائف از ابتدا تا ایں دم مندرج ہیں۔ جن کو پڑھ کر یہ ثابت ہوتا ہے۔ کہ صدیوں سے یہ خاندان مرجع خلائق اور اس کے فیوضِ روحانی کا سلسلہ نہایت وسیع چلا آتا ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی معلوم ہوتا ہے۔ کہ یہ خاندان نہ صرف روحانی و مذہبی کمالات اور عظمتوں کا مالک تھا۔ بلکہ علم و ادب کی دنیا میں بھی اس کے بیشتر افراد نام آور ہو چکے ہیں۔ مثلاً سلطان حمید الدین حاکم (متوفی ۶۷۳ھ/۱۲۳۶ء) کے متعلق مشہور ہے کہ اُنہوں نے ۱۲۰ کتابیں لکھیں۔ ان میں سے گنج (حرف عربی)

اور گلزار (نظم فارسی) بہت مشہور ہیں۔ حضرت عبدالجلیل؟ کے تذکرہ نگار حضرت شیخ کی علمی و ادبی قابلیت کی بڑی تعریف کرتے ہیں۔ شیخ جمال الدین ابوبکر جواسی خاندانِ عالیہ کے چشم و چراغ تھے۔ اور جن کا انتقال شیر شاہ سوری کے عہد میں ہوا تذکرہ قطبیہ اور شرح وصایائے امام محمد وغیرہ کے مصنّف تھے۔ غلام رکن الدین مراد شاہ نے بھی بہت سی کتابیں لکھیں۔ مثلاً مریدان، مراد العاشقین، مراد المحبّین اور نامہ مراد، حضرت قلندر شاہ (۱۷۰۷-۱۸۳۲ء) نے بیان عقائد، معراج المقبول اور حلیہ شریف کے نام سے کچھ تصانیف کیں۔ میر فرح بخش جو مراد شاہ اور قلندر شاہ کے چھوٹے بھائی تھے۔ کئی کتابوں کے مصنّف ہیں۔ مثلاً اذکار قلندری۔ مثنوی عبیداللہ و راد صاحب ستی پنوں جھنگ سیالکوٹ، اسی طرح پیر بنی بخش اور پیر وزیر علی حامی سبھی صاحب تصنیف تھے اور اس خاندان کے لائق فرد صاحبزادہ غلام دستگیر صاحب نامی تک یہ سلسلہ بفضلہ قائم رہا۔

خاندانِ جلیلیہ کے تصنیفی کارناموں میں یہ بات خاص ذکر کے لائق ہے، کہ اس کے لائق احترام افراد نے پنجاب میں اُردو کی تحریک کو بڑی تقویت دی:

ان خدمتگزارانِ اُردو میں ممتاز ترین نام پیر غلام رکن الدین مراد شاہ کا ہے۔ جن کے متعلق مخدومی پروفیسر حافظ محمود خان صاحب شیرانی نے "پنجاب میں اُردو" میں مفصّل تذکرہ لکھا ہے۔ اور ڈاکٹر محمد باقر صاحب نے رسالہ اردو (اکتوبر سنہ ۱۹۴۱ء) میں ان کی مثنوی "مراد المحبّین" کو بعد تصحیح چھاپا ہے۔

ان کا نامہ مرآد مع مثنوی مرگس نامہ بھی ناؔمی صاحب نے شائع کرا دیا ہے۔

پیر مراد شاہ اپنے والد کے ساتھ ۱۱۹۶ھ میں لاہور سے لکھنؤ گئے تھے۔ اور ۱۲۰۰ھ تک وہاں رہ کر اپنے والد کے ہمراہ لاہور واپس آرہے تھے۔ کہ شاہجہان پور کے نزدیک ڈاکوؤں سے مقابلہ ہوا۔ اس مقابلے میں ان کے والد پیر کرم شاہ جان بحق ہو گئے۔ اور مراد شاہ کم از کم ۱۲۰۳ھ تک واپس نہ آسکے۔ تاہم ان کا لاہور میں ۱۲۰۵ھ تک آجانا ثابت ہے۔ آپ کا انتقال ۱۲۱۵ھ میں ہوا۔

پیر مراد شاہ کا لکھنؤ سے تعلق پنجاب میں اردو کے حق میں بڑا مفید ثابت ہوا۔ یہ وہ زمانہ تھا۔ کہ پنجاب میں اگرچہ سکھوں کی حکومت تھی مگر غلبہ اور نفوذ فارسی زبان کو حاصل تھا۔ سکھوں کی سرکاری زبان فارسی ہی تھی۔ چنانچہ تمام اہم امور اسی میں انجام پاتے تھے۔ اور ادبی اور علمی زبان بھی اگر کوئی تھی تو یہی فارسی۔ اس دور میں تصنیف و تالیف کی زبان بیشتر فارسی ہی نظر آتی ہے۔ خود خاندان جلیلیہ کے افراد بھی اس زبان میں بیشتر طبع آزمائی فرماتے ہیں۔ حضرت پیر مراد شاہ اور ان کے والد پیر کرم شاہ کا لکھنؤ تشریف لے جانا اردو کے لئے سرچشمۂ ترقی ثابت ہوتا ہے۔ لکھنؤ میں رہ کر اردو ادب سے محبت کا پیدا ہونا قدرتی امر تھا۔ چنانچہ پیر مراد شاہ کی شاعری اس حقیقت کی تصدیق کرتی ہے۔ ان کا ایک ضخیم دیوان (کلیات میں) ناؔمی صاحب کے پاس موجود ہے۔ ان کی مثنوی مراد المجبین کا تذکرہ ڈاکٹر باقر صاحب کر چکے ہیں۔ ان تصنیفات سے سے یہ امر بخوبی ظاہر ہوتا ہے۔ کہ غالباً حضرت مراد شاہ ہی پنجاب میں باقاعدہ

ریختہ گوئی کے بانی تھے :۔

خانوادہ جلیلیہ کے دُوسرے افراد بھی اور دصدا ور لکھنؤ کے بعض بزرگوں سے تعلق کی وجہ سے ریختہ سے بیگانہ نہ ہونگے ۔ مگر یہ شاید حضرت مراد شاہ کا فیض تھا ۔ کہ ان کی وجہ سے اُردو میں لکھنے کا ذوق اس خاندان کے دوسرے افراد میں پیدا ہوا ۔ انہوں نے نامہ نویسی کے لئے بھی اسی زبان کو اختیار کیا ۔ ان کے بھائی پیر قلندر شاہ نے اگرچہ بیشتر فارسی میں لکھا ۔ لیکن ان کے فیض قلم سے اُردو بھی محروم نہیں رہی (جیسا کہ آگے چل کر بیان ہوگا)

عام طور پر دور جدید میں انگریزوں کو پنجاب میں نہال اردو کی کاشت کا ذمہ دار قرار دیا جاتا ہے ۔ مگر حضرت پیر مراد شاہ اور ان کے خاندان کے دُوسرے افراد نے انگریزوں سے خاصا پہلے اس پودے کی آبیاری کرنے کی کوشش کی ۔ پس اس لحاظ سے حضرت مراد شاہ اور حضرت قلندر شاہ کا شمار پنجاب میں اردو کے بانیوں میں کیا جاسکتا ہے :۔

پیر مراد شاہ کے متعلق اس سے پہلے اس قدر لکھا جاچکا ہے ۔ کہ اب کسی قدر گنجائش ہونے کے باوجود بھی اُن کو موضوع بحث بنانا بے ضرورت معلوم ہوتا ہے ۔ لہذا آج میں صرف حضرت پیر قلندر شاہ صاحب کی ایک نظم (یا قطعہ) بہ عنوان "حلیہ مبارک" کو جو اُردو میں ہے ۔ قارئین کے سامنے پیش کرتا ہوں :۔

حضرت پیر قلندر شاہ صاحب کے سوانح حیات نامی صاحب نے تاریخ جلیلیہ میں تفصیل دیئے ہیں ۔ میں اس کا خلاصہ یہاں نقل کرتا ہوں :۔

آپ شاہ عالم ثانی کے زمانے میں سنہ ۱۱۸۵ھ میں پیدا ہوئے - جیسا کہ سطور بالا میں لکھا جا چکا ہے - قلندر شاہ صاحب کے والد پیر کرم شاہ سنہ ۱۱۹۶ھ میں مع اہل و عیال لاہور سے لکھنؤ تشریف لے گئے تھے - سنہ ۱۲۰۱ھ میں کرم شاہ صاحب وطن واپس آتے ہوئے قزاقوں کے ہاتھ سے شہید ہو گئے - پسماندگان جن میں پیر کرم شاہ صاحب شامل تھے - واپس بانس بریلی چلے گئے - جہاں سنہ ۱۷۹۰ء تک رہے - یہیں مراد شاہ نے شیخ بدر الدین رہتکی سے بیعت کی - یہاں سے قلندر شاہ صاحب کچھ عرصے کے بعد دہلی پھر الہ آباد تشریف لے گئے - پھر ڈیڑھ سال محمد آباد بنارس اور اُس کی نواح کی سیر کرتے ہوئے سنہ ۱۲۱۰ھ (۱۷۹۵ء) میں واپس لکھنؤ تشریف لے آئے - سنہ ۱۲۱۱ھ میں لاہور کی طرف روانہ ہوئے - اور سنہ ۱۷۹۷ء میں اپنے بھائی پیر مراد شاہ اور اپنی والدہ سے آملے - یہ دونوں دو سال قبل لاہور آ چکے تھے - قلندر شاہ صاحب نے مراد شاہ صاحب کے انتقال کے بیسویں برس (یعنی سنہ ۱۸۲۰ء میں) موضع رتہ پیراں میں (جو انہوں نے اپنے بھائی پیر فرح بخش کے ہمراہ خریدا تھا) اقامت اختیار کی - آپ کا انتقال سنہ ۱۸۳۲ء میں ہوا ؛

پیر قلندر شاہ کی تصانیف

کلیات قلندر شاہ کا جو نسخہ اس وقت پیش نظر ہے - اس میں حسب ذیل تصانیف موجود ہیں -

(۱) دیوان قلندر شاہ فارسی (۲) بیان حق (فارسی) (۳) حلیہ مبارک (فارسی)

(۴) حلیہ مبارک (اُردو) - (۵) معراج المقبول (فارسی) - (۶) خطوطِ قلندر شاہ بنام میاں امام الدین، فقیر عزیز الدین انصاری آزاد (فارسی و اردو) ؛

پیر قلندر شاہ کی توجّہ فارسی کی طرف زیادہ رہی - اس لئے ان کا فارسی کلام بہت پختہ معلوم ہوتا ہے - ذیل میں ان کے فارسی دیوان سے ایک غزل لکھی جاتی ہے : -

دلم ربودی وجاں می دہم بیا وبگیر　　　　دریں معاملہ اے جانِ جان مکن تقصیر
بیک دو بوسہ بیا تلخ کامیم بر دار　　　　لب تو قند و نبات است یا شکر یا شیر
بران سرم کہ زنم سر بوادیٔ مجنوں　　　　اگر موافق تدبیر من بود تقدیر
کدام سوختہ جان را شہید فرمودی　　　　کہ جائے آب ستر ریزہ دانہ دم شمشیر
غریق لجہ اشکم ز جوش گریہ چشم　　　　رسید تا بہ سرم دست طفلِ دامنگیر
بآہ و نالہ پژمردمی کشد زاری　　　　بود کہ دردل بیدرد او کند تاثیر
چنان بہ شوق تو صبر از دلم قرار ربود　　　　کہ فوج و لشکرِ سنگاں زخطۂ کشمیر

تو نوجوانی و سرتا بپا ہمہ جانی
مرید عشق تو از صدق دل قلندر پیر

باز بے پردہ شد آں یار بہار است بہار　　　　چشم مشتاق دگربار بہار است بہار
ہوشِ دیوانگیٔ ما و ہجومِ اطفال　　　　بر سر کوچہ و بازار، بہار است بہار
جامہ رنگین کن وکن عزم تماشائے چمن　　　　روز نوروز بگلزار بہار است بہار

کلیات قلندر شاہ کے ورق ۱۳۶ ب، ۱۳۷ ب، ق ۱۸۸ اور ق ۲۴۷ ب

پیر قلندر شاہ کی غزلیات اُردو اور صـ۱۸۷ پہ ایک رُباعی اُردو ہے - ان میں سے
ایک غزل اُردو بطور نمونہ درج ذیل ہے : —

دل نکل پہلو سے شب کو زلف میں جاتا رہا
بارہا ہر روز ہر چند اُس کو سمجھاتا رہا

ہو بہارِ وصل پہ برسات اُس دلبر کی ہو
دیدہ اشک آرزو چوں ابر برساتا رہا

ہم نے پایا اس کو اپنے دل میں یار وجس کو ہاں
شیخ کعبے میں برہمن بُت میں بتلاتا رہا

چھُو گیا ٹک ہا منہ میرا شب کو باسے زُلف سے
اُف رے ظالم صبح تک کیا ہی پیل کھاتا رہا

فارسی کو چھوڑ کر ہندی میں کچھ کچھ گاہ گاہ
اے قلندر شوق اظہر مجھ سے کہلاتا رہا

غزل (ریختہ)

اگر گلشن میں جا وُہ عیرتِ گلزار بیٹھے گا
تو ہر گُل چشم میں بُلبل کے مثلِ خار بیٹھے گا

خضر بھی آرزو رکھیگا اُس جا شہادت کی
کہ جس جا میرا قاتل پکڑ کر تلوار بیٹھے گا

کرے گا نالہ و فریاد یا آنسو بہاوے گا
نہیں ممکن اگر تجھ سے ذرا بیکار بیٹھے گا

اگر یہ اشک دریا خیز سو طوفان لاوے گا
یہ تیرے عشق کا شعلہ نہیں زنہار بیٹھے گا

اگر یہ ہی تغافل ہے تو کوئی دن میں رو رو کے
تری دُوری میں ظالم دیدہ خونبار بیٹھے گا

قلندر حضرت پنجاب . . . .

دلوں پر جا کے خوبی سے مرا دلدا اب بیٹھے گا

مجھے تسلیم کرنا چاہیئے ۔ کہ پیر قلندر شاہ کا کلام اردو میں کچھ زیادہ نہیں اور حضرت پیر مراد شاہ کے مقابلے میں تو یقیناً "کم ہے ۔ تاہم جو کچھ ہے غنیمت ہے ۔ آج جب کہ اُردو کے قدیم سے قدیم نمونوں کا سراغ لگایا جا رہا ہے ۔ اور ان کی بنا پر زبانِ اردو کے متعلق نظریے قائم کئے جا رہے ہیں میرے خیال میں پنجاب کے ریختہ گو ئے قدیم پیر قلندر شاہ صاحب کی اردو نظموں کا شائع کرنا بے محل نہ سمجھا جائے گا ۔ حلیۂ مبارک (جس کے متن کو اشاعت دی جا رہی ہے) کی زبان صاف اور رواں ہے ۔ اور گو کہ اس میں نظم کے بعض عیوب ذوقِ سلیم پر گراں گزرتے ہیں اور بعض الفاظ کی "پنجابیت" (جو ممکن ہے بعض صورتوں میں، حضرت کاتب کی تحریف یا "اصلاح" ہو) کھٹکتی ہے ۔ پھر بھی قلندر شاہ صاحب کے اشعار میں پختگی اور متانت موجود ہے ۔ اس معذرت کے ساتھ میں پیر قلندر شاہ کا منظوم حلیہ مبارک درج ذیل کرتا ہوں : ۔

رسالہ حُلیہ مُبارک ہندی

از

پیر قلندر شاہ

بِسمِ اللہِ الرَّحمٰنِ الرَّحِیم

اتنا مختار ہو مجبور اے پروردگار؟ — حمد میں تیری کرے جب عجز گوئی[1] اختیار
پھر کسے مقدور ہے جو آکے دم مارے یہاں (ق) — عاجزی سے سکو ہے[2] ناچار اس جا کاروبار
عجز میرا گر قبول اور مجھ کو یہ توفیق دے — دمبدم کرتا رہوں نعتِ رسولِ ؐ نامدار
ہوں صفات اسکی ہمیشہ ورد میرا صبح و شام — وصف میں اُس رُو و مُو کے صرف ہو لیل و نہار
اس سراپا رشکِ مہ کے شوق میں یارب رہے — دل مرے پہلو میں چوں خورشید ہر دم بیقرار
ہوں گلِ روئے محمد زیب بخش باغِ دل — بلبلِ جاں نغمہ سنج ہو اسپہ مانند ہزار
فارسی حلیہ مبارک کی طوالت کے عوض — یارب اب ہندی میں مجھ سے ہو بہت ہی اختصار
گندمیں تھا رنگ اُسکا اور ملاحت سے پھرا[3] — تھی صباحت[4] اُس پہ کرتی جان کو ہر دم نثار
تھی کشادہ اوسکی پیشانی بہت اور گرد سر — تھا بزرگی سے پھرا[5] وہ سر بسر اے ہوشیار
گرد تھا چہرہ مبارک اوس کا اور ریش گھنی — خوش نما قبضے برابر تھی عجب ایسی وہ دار
عرض اور طول اسکے لیتا تھا مقرر گاہ گاہ — تا نہ بڑھ[6] جائے زیادہ مشت سے بے اختیار

عہ کلیات مراد شاہ قلندر شاہ ورق ۲۰۸ تا ۲۱۱ ؛ ۱ہ اصل میں عجز کوئی، ۲ہ اصل کوئی، ؛
۳ہ پنجابی تلفظ بہرا ہوا۔ ۴ہ اصل صباحب۔ ۵ہ۔ بھرا۔ ۶ہ۔ اصل بھر۔

پست رکھتا تھا بروت اپنی کو وہ عالی نژاد
سرفراز دوجہاں ہیں جس کے در کے خاکسار

تھی عجب باریک بینی اوس کی پُرتو وبلند
ابروئے خمدار تھے محراب بیتِ کردگار

ابروؤں میں اوسکے تھا اک فرق تھوڑا[1] سا جیسے
آہ ندرت[2] سے کہیں معدوم ہی اہل شمار

تھی عجب اوسکی فراخی اور عجب پیوستگی
اور عجب باریک تھی اک رگ اُٹھوں[3] میں جیسے تار

جب غضب کرتا وہ شاہ دین خدا کیواسطے
تب وہ پُر ہوتے نظر آتی سبھوں کو آشکار

تھی سیہ وہ چشم اوس کی ور فراخی سے بھری[4]
تھا نہ کچھ مد نظر اوس کو بجز پروردگار

سُرخ سُرخ آنکھوں میں اوسکے تھے وہ ڈورے[5] خوشنما
تھا خمار انمیں شرابِ سرِّ حق کا آشکار

تھے دراز اوسکے وہ مژگان اور اُنمیں سرمہ آب
ڈال چھوڑا تھا قضا کے ہاتھ نے مشاطہ وار

گوشۂ چشم سیہ سے دیکھنا معمول تھا
راست و چپ اکثر طرف اوسکے جو رکھے انتظار

آسماں سے لیکے اکثر تھی نظر سمتِ زمین
ہاں حیا اور شرم سے یا خاک سی تھا اوسکو پیار

ہے یہ ایک اعجاز اوسکے معجزات چشم سے
پیش و پس کرتی تھی اوسکی دید یکساں کاروبار

اوّلین اور آخرین اوس کی نگاہ سے پرورش
اب یہاں ثابت ہو بیشک کیا نہاں کیا آشکار

نور افشاں تھا مثال بدر مُونہہ اس ماہ کا
تھے وہ رخسار[6] برابر صاف صاف آئینہ وار

جلوہ گر ہوتا بخوبی عکس ہر دیوار و در
صاف چون آئینہ اوس رُخسار میں بے اختیار

ہر در و دیوار کو دیتا عجب ایک روشنی
کوچہ و بازار میں جس وقت وُہ کرتا گزار

وہ نظر بوجہل کی اور دیدہ صدیق کی
فی الحقیقت تھی وہاں صورت پہ اپنی اپنے نگار

۱ه۔ تھوڑا۔ ۲ه اصل ندرت۔ ۳ه اصل ہماو نہونہیں، ۔ ۴ه۔ بھری۔ ۵ه اصل۔ دوری
۶ه رخسار سے چاہیے ؞

اوس عرق آلود مونہہ پر ماہ کا بہر بہر طبق
گوہر انجم سے ہر دم آسمان کرتا نثار

نکہت عظمت سے مقا پر غنچہ ساں اوس کا دہن
گل صفت کہلتا اگر باتوں میں دیکھلاتا بہار

تھا گل معنی کے اندر اوڑہی ایک گل میں گل
نغمہ سنج ہر ایک گل پر بلبلیں چندین ہزار

ختم اور آغاز تھا باتوں کا اوس کا نام حق
گفتگو پر تھی خموشی اکثر اوس کو اختیار

دوش تک آپہونچتے وہ موۓ[1] سر شانے کے وقت
اور بناگوش اوسکی تک رہتے جو رہتے بر قرار

روز شانہ ریش میں اور سر میں کرتا بعد روز
تھا عمل اوس شاہِ دین کا شک نہ لاؤ زینہار

بے تکلف جب وہ ہوتے پریشاں اوسنہ تب
خاطرِ مجموع کرتے جان و دل اپنا نثار

گوندنے کے حال میں اور وقت میں دینے کے بل
سر و دیں کے مقرر تھے وہ گیسو چار چار

مفرق سر میں تھے شاہِ دین کے کچھ موۓ سفید
اور تھے کچھ ریش میں وہ تین جاۓ کامگار

راویوں کے اختلافوں سے یہ آخر ہے صحیح
بست تک اونمیں نہیں تھا دخل تعداد و شمار

وہ جو حمرت اوس بیاضِ مو میں کرتے ہیں بیان
لال ہوتی ہے زباں اپنی یہاں بے اختیار

شاید اوس رنگ حنا کا ہوا انجو واسطے
دردِ سر کے رفع کے سر کو لگاتا تھا نگار

درد سر پیچھے[2] نزولِ وحی کے کہتے جو ہیں
ہے اگر ہوگا شراب سرِ حق کا وہ خمار

گردن اوس کی وصف کرنے سے ہے مستغنی بہت
نازکی اور رفعت اوسنے کی غزالوں سے شکار

فاصلہ اچھا سجیلا کا ہندؤں[3] میں اوسکے تھا
اور تھی مہر نبوّت شانیوں[4] میں آشکار

گرد اوسکے دانہ دانہ خوشنما اور شکل میں
خورد[5] و مشتِ گردسی تھی بائیں طرف یسار

---

[1] موے سر۔ [2] اصل: پیچھے، [3]۔ کاندھوں۔ [4]۔ شانوں۔ [5] صاف نہیں پڑھا:

تھے پری سے پڑھ وہ بازو دسترس ہاتھوں کی تھی — زانوں تک جس گھڑی ہوتا کھڑا وہ شہریار
تھی فراخی سے بھری[1] اوس کی ہتھیلی ہاتھ کی — تھا ہمیشہ بخشش[2] سے اوس کا رہتا کاروبار
انگلیوں کی نازکی کا اور درازی کا بیاں — کیا کروں انگشت حیرت ہے[3] دہن میں میرے یار
وہ کف دست اوسکی تھی نازک بہت اور نرم نرم — رشک سے اوسکے ہوا جاتا ہے ریشم تار تار
ناخن اوس کے تھے ہلال عید سے بھی خوشنما — جان بدر ہوتی ہے اوسکو دیکھکر ریش و فگار
کیا غلط میں نے کہا اوسکے تو اک ناخن سے ہے — معجزہ شق[4] القمر سارے جہاں میں آشکار
صدر اس صدر الصدور انبیاء کا تھا فراخ — پر شکن تھا وہ شکم اور صاف تھا آئینہ دار
اوس کمر کی نازکی کا ہے بیاں ہونا محال — خاموشی ہر ایک نیں[5] کی ہے یہاں پر اختیار
ساق سیمین اوس کی وقت سے بھری ہی سر بسر — پانوں تھے ہموار ہاں اور کف پا اے نگار
کچھ زمین سے اونچے تھے تب شاہ دین — بخشا رفتار سے رونے زمین کو افتخار
پاشنہ باریک تھا اور وہ کف پا جیسے تھی — ہاتھ کے اوسکے ہتھیلی خوشنما اور لحم دار
تھا سراپا نور بھرا[6] رہتا پسینا بیست کا — ہے شرف اوس کا زیادہ آب حیوان سے ہزار
جس جگہ اوسکا پسینا گرکے ہوتا بو فروش — مشک اور کافور کا اوس جا رہتا اقتدار
بند بند اوس کے قوی تھے اور تھا پر وہ بدن — ہے خوش اندامی کو اوس کی بندگی سے افتخار
جو متناسب جا اعضا میں تناسب وہ وہاں — حسن خوبی نے کیا ہے اوسپہ[7] ختم کار
تھا غبار مُو سے اوسکا صاف وہ اندام پاک — ہاں مگر دو تین جا تھے بال دہکلاتے[8] بہار

---

۱ - بھری۔ ۲ اصل رمعجرے، ۳ - سے - ۴ - بھرا۔ ۵ اصل - اوستے
۶ کذا۔ دکھلاتے۔

کاہندیوں[1] پہ بال اور اس ساعد سیمیں پہ تھے
سلاق پا پر اور اوس سینے پہ لے دانا ٕ کار

تھا خط باریک اوس سینہ سے لیکر تا بناف
مو بمو تھا اوس سے سِر حق تعالےٰ آشکار

آہ موزونی قیامت اوس قدِ قامت کی تھی
ہے بلند و پست کہنا اُسکا مجھ کو ننگ و عار

اوس مبارک قد کی موزونی بیاں میں کیا کروں
سر سے لیکر تا قدم تھا عدل اوس میں آشکار

تھا میانہ قد اوسکا لیک اوس کے رُوبرو
ہر بلند آتا نظر میں پست اے عالی تبار

قوتِ رفتار اوس کی کیا کروں اس جا بیاں
ضعف سے تقریر کو آتا ہے غش ہر دم ہزار

سایہ اوس کا سر فرازِ دہر تھا اس واسطے
بر سرِ عرشِ معلّٰی اُس نے جا پکڑا قرار

کیا مجال اوس کے لباس و جسم پر بیٹھے مگس
تھا مگس راں اوس کا دستِ قدرتِ پروردگار

یا رسولؐ اللہ میرے احوال پر بہرِ[2] خدا اک نظر
دو جہاں کے کام میرے ایک پل میں سنوار[3]

یہ جو کچھ مجھکو مرض ہے اسکا دارو کر شتاب
میں ترا بیمار ہوں اور تو طبیب اے شہریار

شربتِ دیدار ہو نیز آنکو کافی ہے مجھے
شافیِ مطلق کی میں سوگند کھاتا ہوں ہزار

صد ہزاراں ہو درود اب احمدِ مختار پر
اور اوس کی آل پر ہو اور جو ہیں اوسکے یار

الغیاث[4] اے دو جہاں کا ہے قلندر ہم بساط
دیکھ[5] ان بیتوں میں کر کے اسم باسط کا شمار

---

۱ ۔ کاندھوں ؛

۲ اصل ۔ بمک ۔

۳ ۔ سنوار ۔ ۴ اصل ، اے ، ۔ ۵ باسط کے اعداد ۷۲ ہیں ۔ چنانچہ اس آخری شعر کو چھوڑ کر اشعار کی تعداد ۷۲ ہے ؛

تمام شد بعون اللہ تعالیٰ و توفیقہ رسالہ حلیۂ مبارک بزبان ہندی در بیان
تعریف حسن و جمال باکمال آنحضرت مجمع خصال اعنی محمد رسول اللہ صلے اللہ علیہ وآلہ
وسلم من تصنیف شیخ المشائخ شاہ صاحب قلندر شاہ جیو ۔ بماہ ذی
القعدہ تحریر یافت سنہ ۱۲۵۸ھ ؛

اُردو کا جرمن شاعر فرانسو

اور

اس کی تصنیفات

ہؤا جو شعروں کا مضمون فرانسو کا مشہور
صریرِ خامہ گوہر فشاں بلند ہؤا
جل گیا برق تجلی سے فرانسو صاحب یہ دیکھا ہے ہر اک صفحۂ دیوان میرا

زبانِ اُردو کی ہمہ گیری اور عالم گیری کا اس سے بڑھ کر کیا ثبوت ہو سکتا ہے۔ کہ اس کے خدمت گزاروں میں ہر قوم اور ہر نسل کے لوگ شامل ہیں۔ ہمارے ہندو بھائی تو خیر خانوادۂ اُردو کے چشم و چراغ اور حقیقی وارث ہیں۔ اور اس جائداد پر حقِ شفع کے معاملے میں برابر کے شریک ہیں۔ مگر سچ یہ ہے کہ ترک، مغل، یہودی انگریز، پرتگیز اور جرمن بھی اس کے متوتی ہونے کے سچا طور پر دعویدار بن سکتے ہیں :

حقیقت میں یہ سب کچھ زبانِ اُردو کی فطری کشش اور خوبی، اور ہماری تہذیب

کے نقوش کی رنگینی اور گیرائی کا ارشاد تھا۔ یہی وجہ ہے کہ گذشتہ زمانے میں جو یورپین ہندوستان میں وارد ہوتے تھے وہ آج کی طرح ہمیں "لاطینی و لادینی" کے دام میں گرفتار نہ کر سکتے تھے۔ بلکہ اس کے برعکس جب وہ ہماری تہذیب و تمدن کے نگارستان میں داخل ہوتے تھے تو اُس کے نقش و نگار سے حیرت زدہ ہو کر اس کے والہ و شیدا بن جایا کرتے تھے۔ تذکرہ کریم الدین اور گلشن بے خار وغیرہ میں ہمیں بہت سے شیدائیانِ ادب اردو کا پتہ ملتا ہے۔ جو ریختہ کی زلف گرہ گیر کے اسیر اور اس کے کاکل پیچاں کے پابزنجیر تھے۔ الیگزینڈر ہیڈرلی آزاد، ستوبر اسیرؔ، شورؔ اور فرانسو انہیں لوگوں میں سے تھے جنہوں نے عمر بھر زبان اُردو میں مشق سخن کی۔ اور ان میں سے بعض بہت سی تصانیف یادگار چھوڑ گئے۔ میں خیال کرتا ہوں کہ ان صاحبانِ ذوق اور اربابِ شوق کا حال معلوم کرنا اور ان کی یاد میں عقیدت اور تحسین کے پھول چڑھانا ہمارا اوّلین فرض ہونا چاہئے۔ یہ وہ عالی طبع لوگ تھے جنہوں نے ہماری زبان میں زبان کھول کر دُنیا پر یہ ثابت کیا۔ کہ کبھی ہم ایشیائی بھی اس قابل تھے کہ دنیا کے عقلا اور فضلا، ہماری زبان اور ہمارے ادب سے تعلق پیدا کرنے کو قابل فخر بات سمجھتے تھے۔ اور ان روشوں اور خیالوں کی دل و جان سے پرستش کیا کرتے تھے جنہیں ہم۔

کیوںت اور بزرگوں کی میراث کو ضائع کر دینے والے ناخلف کنکھیوں سے دیکھتے ہیں ؎

کبھی ہم نے بھی کی تھی حکمرانی ان ممالک پر
مگر وہ حکمرانی جس کا سکہ جان و دل پر تھا

اسی خیال سے اس مضمون میں مَیں ایک جرمن نسل کے اردو شاعر فرانسو کا تذکرہ کرتا ہوں جو شاہ نصیر کا شاگرد تھا۔ اور اپنے ادبی کام کی وسعت اور کثرت کی وجہ سے ہماری خاص توجہ کا مستحق ہے ؛؛

اس ضمن میں مَیں یہ عرض کروں گا کہ ۱۹۳۹ء میں جناب پیارے لال آشاکر میرٹھی نے ادبی دنیا لاہور کے سالنامے میں اس شاعر کے متعلق ایک مضمون سپرد قلم فرمایا تھا۔ یہ مضمون کئی وجوہ سے مفید اور پُراز معلومات ہے لیکن وہ اس لحاظ سے غیر مکمل ہی رہا کہ فرانسو کی ساری تصانیف مقالہ نگار کے سامنے نہ تھیں ؛؛

خوش قسمتی سے پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں فرانسو کی کچھ تصانیف موجود ہیں۔ جو پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی کے عطا کردہ مجموعے میں ہیں چونکہ یہ تصانیف شاکر صاحب کی نظر سے نہیں گذریں۔ اس سلئے میں نے یہ مناسب خیال کیا۔ کہ فرانسو کے متعلق مزید خامہ فرسائی کی جائے تاکہ اس نامور جرمن شاعر کے زیادہ سے زیادہ حالات یکجا ہو جائیں ؛؛

فرانسو کا نام فرانسو گاڈلیو (یا گاڈلیپ) کوئنس تھا۔ والد کا نام جان گاڈلیپ[1] کوئنس تھا۔ چنانچہ کتاب "مرآۃ حسن وعشق" کے خاتمے میں خود اپنے حالات یوں لکھتا ہے۔

---

[1] مسرت افزا (قلمی) کے دیباچے میں "گاریو" درج ہے شاکر میرٹھی نے اس کے والد کا نام "ملہ گشتن کوئنس" لکھا ہے۔ نیز یہ بھی لکھا ہے کہ فرانسس (صحیح فرانسو) کوئن کی ولادت سرد ھنہ میں ہوئی تھی۔ لیکن فرانسو کے اپنے بیان سے اس کی تردید ہوتی ہے ؛؛

"خاتمہ کتاب مرآت حسن وعشق تصنیف وتالیف فرانسو کوین صاحب قوم فرنگ جارمن یعنی بزبان فرانسزی (کذا) الیمان، ساکن ولایت پولنڈ، نام والد جان کادیلیب کوین صاحب ولایت پولنڈ سے بسن شانزدہ ہفدہ سالہ ہندوستان میں وارد ہو کر دختر لفیور (؟) شوآلیر صاحب قوم فرانسیسی اہل ولایت سے شادی کی، جو یہ مصنف کتاب فرانسو تخلص فرانسو کوین صاحب شہر شاہجہان آباد میں عہد سلطان شاہ عالم البعیب کے زبان میں پیدا ہوا۔ اور بیگم شمرو صاحب کے پاس نشوونما پا کر تا سن شباب کے اب پہنچا۔ اور اس کتاب کو تصنیف و بر شعرائے فارسی گویان شاعران ماضی وحال کے تالیف کر کے واسطے ملاحظہ صاحبان اس فن کے لکھا ہے"

(دیوان فرانسو قلمی ورق ۱۴۹ - الف)

مسرت افزا کے دیباچے میں فرانسو نے اپنی تاریخ ولادت ۱۵ مارچ ۱۷۷۲ء بتلائی ہے۔ چنانچہ کہتا ہے: -

"من بعد مصنف کتاب مسرت افزا عمزدا (کذا) فرانسو کوین ولد جان کارلیو کوین قوم جارمن ولایت پولنڈ تخت گاہ شاہ الیمان، مؤلف کتاب متولد شاہجہان آباد کٹرہ بیگم اندرون چاندنی چوک، تولد پانزدہم ماہ مارچ ۱۷۷۲ء در حیات سلطنت شاہ عالم بادشاہ ہند بروز شنبہ .... وغیرہ"

گذشتہ عبارات سے یہ واضح ہوا کہ فرانسو شاہجہان آباد میں پیدا ہوا۔ اس کی والدہ ایک فرانسیسی خاتون تھیں۔ فرانسو کے والد بعد میں غالباً بیگم شمرو کے ہاں ملازم ہو گئے تھے۔ فرانسو بھی اپنے والد کے ہمراہ ان بیگم صاحبہ کے

زیر سایہ رہے ۔ اور بعد میں ترقی کر کے فوج کے کپتان بن گئے تھے ؛

اس سلسلے میں یہ بتانا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ بیگم شمرؔو (زیب النسا) والٹر رائن ہارڈ کی بیوہ تھیں ۔ یہ صاحب ایک سپاہی پیشہ شخص تھے ۔ اور ہندوستان میں انہیں لوگ ـ SOMBRU کہکر پکارا کرتے تھے ۔ ان کا انتقال ۱۷۷۸ء میں ہوا ۔ اُن کی بیگم نے جنہوں نے ان کے بعد ان کی جاگیر اور ان کے فوجی دستے کا انصرام و اہتمام کیا ۔ شاہ عالم بادشاہ کے زمانے کی سیاسیات میں بڑا حصّہ لیا ۔ شاہ عالم بادشاہ نے اسے "فرزند عزیزہ" کے خطاب سے ملقب کر رکھا تھا ۔ اس کا انتقال ۱۸۲۵ء میں ہوا ؛

بیگم شمرو کے حالات زندگی خود اس کے اپنے منشی لالہ گوکل چند نے زیب التواریخ کے نام سے لکھے تھے ۔ اس کتاب کا نسخہ برٹش میوزیم میں ہے ۔ اس کے علاوہ منشی جے سنگھ رائے نے بھی نثر میں اس کے حالات زندگی قلمبند کئے تھے ؛

مزید حالات کے لئے دیکھو فرینکلن کی تاریخ شاہِ عالم ص ۱۵۰ ۔ جیمز سکنر ملٹری میموارز ص ۲۷۹ سلیمن ۔ ریمبلز اینڈ طری کالیکشنز ۔ جلد ۲ ص ۲۷۷ کین ۔ فال آف دی مغل ایمپائر ص ۲۹۷ (ماخوذ از ریو ۔ ج ۲ ۔ ص ۲۲۴)

جب تک یہ بیگم صاحبہ زندہ رہیں فرانسوان کی ملازمت میں رہے ۔ بیگم بھی ان پر بہت مہربان تھیں ۔ اور اکثر اُن کو اعزاز و اکرام سے نوازا کرتی تھیں ۔ ۱۸۳۶ء میں بیگم صاحبہ کے مرنے کے بعد اس کے متوسلین پراگندہ ہوگئے ۔ اور فرانسو بھی سرہند پور پہنچ کر وہیں مقیم ہو گیا ۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے

میں فرانسو کو بڑی مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ جن کا حال خود اس نے اپنی مثنوی "ظفر الظفر" میں (جو شاکر صاحب کے بیان کے مطابق فارسی میں تھی) بیان کیا ہے۔ اس مثنوی میں وُہ بڑی تفصیل کے ساتھ غدر کے اُن واقعات کا تذکرہ کرتے ہیں جن سے سرچند رپور کا علاقہ متاثر ہُوا۔ اور جن کا تعلق براہ راست مصنف اور اس کے دوستوں کے ساتھ تھا۔ اس کے علاوہ شور میرٹھی کے "وقائع غدر" سے بھی ان حالات کی مزید وضاحت ہوتی ہے۔ یہ شور میرٹھی فرانسو کا نواسا تھا۔ اور فرانسو کی طرح اردو کا ماہر اور مصنف تھا۔ چنانچہ اس کی مثنوی "دہلی مرحوم" اور دوسرے کلام سے اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ غرض ان سب ماخذ سے یہ معلوم ہوتا ہے۔ کہ فرانسو نے ہنگامہ غدر میں مصیبت زدگان کو آرام پہنچانے اور خود مصیبت میں پڑ کر ان کو بچانے کی پوری پوری کوشش کی۔ چنانچہ مسٹر ہالینڈ دہلی کے کوارٹر ماسٹر ڈاکٹر بیسٹی اور دیگر انگریزوں کو عرصے تک اپنے گھر مہمان رکھا۔ اور ان میں سے جو مجروح تھے ان کی مرہم پٹی کی۔ اور شفایاب ہونے کے بعد انہیں کسی دوسری جائے امن تک پہنچایا ؛

اس کا نتیجہ یہ ہُوا۔ کہ ۷ا جولائی ۵۷ء کو شاہ مل نے سرچند پور پہنچ کر فرانسو کا گھر لوٹ لیا۔ اور اُنہیں اور اُن کی غیر منکوحہ بیوی کو (جو ایک جٹ پوری عورت تھی۔ اور "بائی صاحبہ" کے نام سے مشہور تھی) طرح طرح کی اذیتیں دیں۔ مگر خوش قسمتی سے فرانسو ان سب آزمائشوں میں زندہ و سلامت رہا۔ اور وہ اور اُن کی بائی صاحبہ جولائی کے آخر میں میرٹھ پہنچے۔ اور ہنگامہ غدر کے

فرد ہونے تک وہیں مقیم رہے :۔
جناب شاکر نے شورؔ صاحب کے "وقائع عندر" سے فرانسوؔ کی وفات کے بارے میں ایک اقتباس پیش کیا ہے جسے میں درج ذیل کرتا ہوں :۔

"ناگاہ جولائی ۱۸۶۱ء کو مسٹر فرانسس کوٹس صاحب نے باعث کبرسنی دنیائے دُوں کو پدرود فرمایا۔ برکت و رونق خانہ فیض کاشانہ اپنے کو یک قلم اٹھایا۔ اگرچہ مرنا سب کو برحق اور جینا بے یاد الٰہی ناحق ہے مگر ایک امیر کا انتقال فرمانا ایک چشمۂ فیض کا بند ہو جانا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ صاحب مرحوم اپنے دم قدم سے مجموعہ سخا و کرم بالضرور تھے۔ اور ملک الشعراء بھی مشہور تھے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ قبل از دو سال وفات اپنی کے تمامی جائداد منقولہ وغیر منقولہ از ابن خود کہ ایک لاکھ روپے کی تھی معہ چار دیہات دیگر عطیہ سرکار فیض آثار بائی صاحبہ زن غیر منکوحہ اپنی کو بذریعہ وصیت نامہ مصدقہ عدالت عطا فرما گئے۔ حق تلفی جمیع وابستگان اپنے کی کر کے دس بارہ آدمی حیّ القائم ہیں فرما کر ان کو خاک میں ملا گئے ؎

دل و دیدہ اپنے تھے آشنا، سو وہ درد و غم میں پھنسا گئے
ہمیں جن سے چشم امید تھی وہی صاف آنکھیں چرا گئے

فرانسو شعر و شاعری میں شاہ نصیر کے شاگرد تھے۔ چنانچہ اپنی کتاب "مسرت افزا" کے دیباچے میں خود لکھتے ہیں :۔

"شاہ نصیر الدین کو استاد اس فن کا تعین کیا"

اس کے علاوہ ذیل کے شعر سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے ؎

تجھ کو ہے شاید فرانسو فیضِ اصلاح نصیر
شاعرانِ شہر میں تو اہلِ دیوان بن گیا

وہ اپنی اکثر کتابوں میں شاہ نصیر الدّین کے اشعار بطور سند کے پیش کرتے ہیں۔ ان کی شاعری کا تذکرہ "گلشنِ بے خار اور بعض اور تذکروں میں موجود ہے ؛

حقیقت یہ ہے کہ فرانسو ایک طومار نویس شخص تھا۔ وہ صرف اردو کا شاعر نہ تھا بلکہ اُس نے اردو زبان کی ضخیم لغات لکھ کر یہ بھی ثابت کر دیا ہے۔ کہ وہ اُردو کی لسانیات کا بھی ماہر تھا۔ اس کے علاوہ اُس نے بہت سے افسانے بھی لکھے ہیں۔ اور فنِ انشا میں کچھ تصانیف یادگار چھوڑی ہیں۔ شاکر صاحب نے اپنے مضمون میں فرانسو کی کتابوں کی جو فہرست پیش کی ہے وہ درج ذیل ہے

۱۔ نظم انشاء مسمّیٰ بہ نسیمِ دلکشا۔ منظوم رقعات کا مجموعہ ؛

۲۔ مجموعۂ قصائد ؛

۳۔ دیوان ہجویات ؛

۴۔ مجموعۂ مثنویات۔ اس میں ۱۴ مثنویاں ہیں:۔

(۱) کششِ عشق (۲) چراغ خانۂ عشق (۳) گلشنِ عشق (۴) مطلعِ نور (۵) افراطِ نشاط (۶) سرنامۂ ایام (۷) اندوہ ربا (۸) آتش سودا (۹) دشتِ عبرت (۱۰) شمعِ انوار (۱۱) عالم شوق (۱۲) سرمایۂ بہار (۱۳) مجموعۂ استہزا (۱۴) تنبیہ الغافلین ؛

۵۔ نظم قطعات باوزان دوہرہ ؛

۶۔ مثنوی ظفر الظفر (فارسی) ؛

۷ - دیوان فارسی ؛
۸ - دیوان ہزلیات ؛
۹ - دیوان غزلیات ؛
۱۰ - قصیدہ مبارکباد و فتح قلعہ بھرت پور ؛
۱۱ - دیوان (کتب خانہ لالہ سری رام)

شاکر صاحب کا بیان ہے کہ فراسو کی متعدد تصانیف ہنگامۂ غدر میں ضائع ہوگئیں۔ مگر مندرجہ بالا تصانیف کو خود انہوں نے دیکھا ہے۔ افسوس ہے کہ راقم الحروف کو ان میں سے کسی ایک کتاب کو بھی دیکھنے کا شرف حاصل نہیں ہوا۔ البتہ ذیل کی کتابیں میری نظر سے گذری ہیں۔ جن کا میں نے بامعان مطالعہ کیا ہے:۔

۱۲ - مسرت افزا۔ مختصر لغاتِ اُردو۔ الفاظ مفردہ کے ساتھ سند بصورتِ شعر دی گئی ہے ؛
۱۳ - لغاتِ اردو مفصل۔ جس میں محاورات بھی ہیں اور شواہد بکثرت دئے گئے ہیں (۲ جلد)
۱۴ - فراسو کا دیوان اردو (۲ نسخے)
۱۵ - (نمبر ۱۴ میں) کتاب مرآۃ حسن و عشق۔ جس میں عاشقانہ مطالب پہلے نثر میں ادا کئے گئے ہیں۔ اس کے بعد فارسی اردو شعراء کے کلام سے ہم مضمون اشعار لائے گئے ہیں ؛
۱۶ - (نمبر ۱۴ میں) گلچین تمنا (یعنی جلد نہم از جام جہاں نما) یہ اردو زبان میں

فنِ انشا کی کتاب ہے ۔

۱۷- (نمبر ۱۴ میں) عشق افزا۔ ماہ طلعت اور ماہرو، مہر نگار اور محمود شاہ کا افسانہ اُردو میں ۔

۱۸- (نمبر ۱۴ نسخہ ثانی میں) عشرت النساء (؟) اس میں ہندوستان کے مختلف صُوبوں کی عورتوں کے حُسن کی تعریف و توصیف نثر میں ہے ۔

۱۹- لغات مفصّل (نمبر ۱۳) میں ایک مثنوی کا ذکر ہے جس کا نام "آرام جان" ہے ۔

۲۰- (۱۳ میں) گلزار ہفت خلد کے نام سے کسی منظوم تصنیف کا تذکرہ آیا ہے ۔

مَیں نے تصانیف فرانسو کی جو نئی فہرست پیش کی ہے۔ اس میں سے نمبر ۱۹ اور ۲۰ کو مَیں نے نہیں دیکھا۔ لیکن ان کے علاوہ سب کتابوں کا خود مطالعہ کیا ہے۔ اس سلسلے میں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ یہ کتابیں شاکر صاحب کی فہرست میں موجود نہیں۔ پس اس خیال سے کہ فرانسو کے متعلق ہماری معلومات یکجا ہو جائیں۔ میں نے ارادہ کیا کہ یونیورسٹی لائبریری میں جو نسخے موجود ہیں۔ ان پر گہری نظر ڈال کر اس شاعر اور مصنف کے علمی کام کو اہلِ علم و فضل کی محفل میں پیش کر سکوں۔ تاکہ وہ اس دور کی تاریخ کے ان گم شدہ اوراق کی وہ قدر کریں جس کا استحقاق ان تصانیف کو حاصل ہے ۔

میں سب سے پہلے فرانسو کی لغت کی کتابوں کو لیتا ہوں۔ فرانسو کی یہ لغات اگرچہ اُردو کی اولین لغات میں سے نہیں ہیں۔ تاہم ان کا احاطۂ دائرہ بہت وسیع معلوم ہوتا ہے۔ ان سے پہلے جو لغات لکھی گئی ہیں انہیں یہ خاص طور پر مشہور ہیں:

فرگسن کی ہندوستانی انگریزی لغت ۱۷۷۳ء۔

گلیڈون کی قانونی اصطلاحات ۱۷۹۷ء

گلکرسٹ کی لغات ۱۷۹۸-۱۸۰۰ء

شیکسپیئر کی لغات ۱۸۱۷ء

ایلیٹ کی اصطلاحات ہندوستانی ۱۸۴۵ء

فوربس - ہندوستانی لغت ۱۸۴۸ء

فیلن ۱۸۶۲/۱۸۷۴ء

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں یورپین حضرات کو ہندوستانی زبانوں کی لسانی تحقیق سے بڑی دلچسپی تھی۔ جس کا نتیجہ ان لغات اور متعدد دیگر تصانیف کی شکل میں ظاہر ہوا ــــــ ہمارے مصنف فرانسو کی لغت کی کتابیں بھی اسی سلسلے سے تعلق رکھتی ہیں۔ اور کئی اعتبار سے قدر اور توجہ کے قابل ہیں۔ جیسا کہ آگے آنے والی تفصیل سے ظاہر ہوگا۔

مسرت افزا۔ دراصل ایک لغات ہے۔ جس میں فرانسو نے صرف اپنے اشعار بطور سند پیش کئے ہیں۔ افسوس ہے کہ مصنف نے لغات کی کہیں بھی تشریح کرنے کی کوشش نہیں کی۔ ورنہ یہ کئی اعتبارات سے ایک عمدہ لغت ہوتا۔ اس میں ایک اور خامی یہ ہے کہ اساتذہ کے اشعار سے استشہاد کرنے کی بجائے اپنے ہی اشعار پیش کئے ہیں۔ ایک اور بات قابل ذکر یہ ہے کہ اس میں بیشتر مقامی ہندوستانی الفاظ درج ہیں۔

بایں ہمہ اس سے لغت کا ایک ہیولےٰ ضرور تیار ہو گیا ہے۔ کتاب میں بعض جگہ الفاظ تو موجود ہیں۔ لیکن ان کی سند میں اشعار نہیں۔ اس قسم کے بیاض بکثرت ہیں۔

معلوم ہوتا ہے کہ فرانسو نے الفاظ پہلے لکھ لئے تھے ۔ پھر ارادہ یہ ہوگا کہ آہستہ آہستہ اپنے کلام سے شواہد مہیا کئے جائینگے ۔ لیکن تکمیل کی فرصت نہ ملی ؛

مسّرت افزا کے دیباچے کی عبارت یہ ہے : ۔

"باسم پاک اللہ تعالے .... (مجروح)

"حمد و سپاس حضرت رب العالمین ارض و سما .... (مجروح) ......

...... برگزیدہ خدا و اشرف الانبیا و راہ نمائے اولیا و اتقیا و پارسا و بر رائے صواب رعنائے سخن شنوا انصاف آشنا پوشیدہ و مستور نہ رہے ۔ من بعد مصنف کتاب مسّرت افزا عمرو افرانسو کوین ولد جان کا کوین قوم جابرس ولیتیہ بولند تختگاہ شاہ الیمان مؤلف کتاب متولد شاہجہان آباد کٹرہ بیگم اندرون چاندنی چوک ، تولد پانزدہم ماہ مارچ ۱۷۷۲ء عیسوی در حیات سلطنت شاہ عالم بادشاہ ہند بروز شنبہ کہ در عین عالم شروع شباب رغبت و میل تمام کہ شوق بملاحظہ اشعار قدما بزبان دری و ارد و ئے معلّٰی از دواوین ریختہ مثل شاہ حاتم و میرزا رفیع السودا و میر تقی میر و شاہ نصیر و انشاء اللہ خان و مصحفی و میر سوز وغیرہ کے ہؤا ۔ شاہ نصیر الدین کو استاد اس فن کا تعیّن کیا ۔ اور کتب لغات و اصطلاحات اشعار دواوین کو مطالعہ میں رکھا ، سخن ہائے استادان ماضیہ و حال سے استفادہ حاصل کیا ۔ مختصر کلام تا ارب‍ع ...... ۹۰) کہ سنہ ۱۸۵۸ء مصنف زندہ و حیات بانتخاب اشعارات دیوان اُردو ریختہ تصنیفات خود سے اس نسخہ مسّرت افزا کو بنظر غور صاحبان والاشان عالی دودمان انگریز بہادر دام صولتہ کے زمان میں اختتام پہنچا کر شہرہ جمیع خاص و عام میں جلوہ افروز کیا ۔ تا نتائج دولت ابد مقرون صفحات روزگار و اوراق لیل و نہار پر باقی و مشہور ہے ۔ اب اہل ارباب فہم و دانش

واصحابِ عقل و دو ہینش نفع اکمل حاصل فرمائیں۔ کہ اسے نظیر و مثال شعری کام میں لائیں کہ اہلِ محفل و شائقان اس فن کے دل و جان کو گرما دیں۔ امید وار جناب ایزد تعالے تقدس سے ہے کہ شعر لئے زبان و زمانیان حال و استقبال مشاعر پسندان و صاحبان سخن بلاغت شعار شائقان سخن فہمان ہنگام ملاحظہ (؟) اس گلدستہ بے خزان کو مطالعہ میں لاکر مصنف مسرت افزا کو بدعائے خیر یاد فرما دیں و زبان شکوہ و شکایت دراز نہ کریں۔ والسّلام "

مسرت افزا میں الف سے لیکر یا تک سب ردیفیں ہیں۔ لیکن یہ شبہ ضرور ہوتا ہے کہ کہیں کہیں سے اوراق ضائع ہو گئے ہیں۔ اس لئے کہ بعض ردیفوں کے الفاظ نسبتاً کم درج ہیں۔ بعض موقعوں پر فراّلسو نے خود ہی بعض شواہد قلم زد کر دئے ہیں۔ اور بعض مقامات ایسے بھی ہیں جہاں لغات کو بدل دیا ہے :

میں اس موقعے پر مسرت افزا کی ایک فصل اس کتاب کے عام انداز کو واضح کرنے کی غرض سے پیش کرتا ہوں۔ یہ "باب الفارسی التاء الفوقانیہ" ہے۔ یہ باب اس وجہ سے انتخاب کیا گیا ہے۔ کہ اس میں نسبتاً شواہد کم ہیں جو ان اوراق میں بآسانی درج کئے جا سکتے ہیں۔ اور ملال انگیز طوالت کے بغیر ناظرین کو کتاب کا اندازہ بھی ہو جائے گا۔ ذیل میں میں لغات بسلسل لکھتا جاتا ہوں۔ جن الفاظ کے ساتھ شواہد ہیں وہ درج کر دوں گا:۔

پُتّا۔ پتّا۔ پتّر۔ پتھّر ۔

چکیاں چل جائیں سر پہ تو بھی بیداری نہ ہو	آہ کیا پتھّر پڑے بندی اثر پران دل قل
سخت جانی کو مرا اپنی دیکھ حیراں ہو خدا	بہت پرستی اتنی کی میں نے کہ دل پتھّر ہوا

پتر ا ۔ پت ۔ پت جھڑ ۔

نکل کے عالم وحشت میں شہر سے سُوئے دشت
ہم آئے سائے میں جس نخل کے ہُوا پت جھڑ

پُتلا ۔ پُتیلا ۔ اس کی طینت میں بھریں خالق نے ہیں نیرنگیاں
شعبدے نیرنگ کے مٹی کا پُتلا کر گیا

پُتلی ۔ ۔ آنکھیں دکھاتے وُہ گُلِ رعنا کسی طرح
ان پُتلیوں کا دیکھیں تماشا کسی طرح

پُتلیاں ۔ بھلا یہ دیکھ کر آنکھوں کو اُن کیوں نہ حیراں ہوں
جو دیکھے پُتلیاں اُن آنکھ کی محو تماشا ہو

پتیلا ۔ پتنگ ۔ پتنگا ۔ پٹ ۔ پٹا ۔ پیچ ۔ پچھم ۔ پچڑ ۔ پچھاڑ ۔
دو چشم نے دِل عاشق کو کر دیا لاچار
دو ناتواں نے پچھاڑا ہے اک توانا کو

پہچاننا ۔ پدر ۔ پر ۔ پرت ۔ پرتاب ۔ پرچ ۔ پرچہ ۔ پرچھائیں ۔ پڑیہ ۔ پرخاش ۔
مرا دل دوست ہے دشمن کا دشمن دوستداروں کا
بُرا انساں ہے وہ جو ہر بسر پرخاش ہوتا ہے

پرپرندہ ۔ پرپیسے ۔ پردہ ۔

بے اختیار آنکھ لڑانی ہے کہ تمہیں
پردہ حجاب رُخ سے اُٹھا ہو بے رُوبرو

پردہ دار ۔ پردہ دری ۔ پردہ پوش ۔ پردہ زنبقت ۔ پرداز ۔ پردم پرخراب

پرساں - پرش (؟) پرست - پرستش - پرستان - پری - پری خانہ ؎

حُسن کا جلوہ نرا ہے کو پری خانہ ہے
جس نے دیکھا تنے کھڑے کو وہ دیوانہ ہے

پرور - پرورش - ؏ بعد خونِ جگر کی دل کی اپنے پرورش ہم نے

پروانہ - پرکھ - پرگٹ - پری وش - پرن - پروردہ ؎

پروردہ حُسن کے ہیں تیرے پھول گل تمام
چرچا چمن میں ہے نرا اے رشکِ نوبہار

پرواہ - پروان - پریشان ؎

اس کے پیچ وتاب سے دِل میرا کچھ واقف نہیں
زُلف کے کوچے میں جو آیا پریشاں حال ہے

پرکالہ ؎ جلوۂ حُسنِ جہاں سوز دکھا کر مارا
کیسا پرکالۂ آتش تے جلا کر مارا

پریدہ - پری پیکر ؎ اے پری پیکر میں دِل سے تیرا دیوانہ ہُوا
یہ ہُوا روشن میں تیری شمع کا پروانہ ہُوا (؟)

پرہیز - پژمردہ - پنہاں - پژوہش - پس - پست - پستی - پستان - پسلی - پسار

پسر - پشت ؎

پُشتِ خمیدہ کب متحمل ہو بار کی
کیونکر نہ بیگنا ہوں کے خون سے ہو جسم کج

پُشت دست ؎ جلوہ پشت دست نور افشاں

مہ خجل اس ابر میں پنہاں

پُشتی بان - پُشتارہ - پشک - پشم - پشیماں - پشۂ - پف - پل ؎

جوش پر ہے بحرِ دل کا میرے موجیں مارنا

پل زدن میں اشکِ چشمِ تر مرادریا ہُوا

پلاّ - پلاؤ - پلک، پلّہ - پلارک - پتا - پنہاں - پنجہ ؎

کسی دیوانے کا سن چاک جگر کا احوال

دیکھئے لکھتا ہوں (؟) میں پنجہ و ناخن اپنے

پنجرہ - پنکھا - پنیر - پو - پونت - پوٹ - پوچ - پوُجا ؎

خدا کی بندگی ہو جائے بُت پرستی جھوٹ

بُتوں کو مَیں نے جو پُوجا ہُوا خدا دِل گیر

چمک خورشید میں ذرّے کی، اور ہے سنگ میں آتش

مکاں ہے کون سا جس میں نہ اک جلوے کی پُوجا ہو

پوچ - پود - پور - پوری - پوش - پوشش - پوشاک - پوریاں - پھایا - پھاڑ - پھاڑ

پھٹ - پھٹکا ؎ بدگمانی سے یقیں پاس نہ میرے پھٹکا

سچ ہے یہ وہم کا دارو نہیں لقمان کے پاس

پھدک - پھر - پھرا - پھپھولا - پھل - پھلا - پھولا ؎

آج پھولا چاہتا ہے کوئی اس گلشن میں گل

چشم تر رکھتا ہوں - سودائی ہوں مجنوں سے زیادہ

پھول - پھبن - پھونک ؎

عشق کی آتش دل بے حس میں میرے پھونک دی
جان کر گوڑا میرے دل کو خس و خاشاک کا
سرد مہری دیکھ دل کی اس کے آہِ گرم نے (؟)
دل نے جسمِ ناتواں میں میرے آتش پھونک دی

پھلجڑی ؎ ذہن ہے پھلجڑی باتوں میں اُسکے پھول جھڑتے ہیں

پھندنا - پھانسی - پھنس - پھوٹ - پھوٹی ؎

پھوٹی ہوئی قسمت نے دکھایا اُسے ویران
اک روز یہ قصر (؟) بھی تھا جو کبھی آبادانہ معمور

پھونچا (پہنچا) ؎ آیا نہ بات بات میں پانی نہ دسترس
پونچے تلک بھی ہاتھ نہ پہنچا کسی طرح

پھونچی (پہنچی) ؎ پہنچی نہ پست عقل کبھی فکرِ تیز کو
وضع سبک ہی جسکی ہو پھر اُس کا کیا گناہ

پھن - پیا - پیے - پیادہ - پیار - پیام - پیٹ - پیدا - پیش - پیشاب - پیشانی
پیش - ودہن - پیک - پیک - پیکان - پیکر - پیدا - پیل - پیلا - پیمان - پیمانہ ؎

ہو گیا لبریز پیمانہ ہمارے عیش کا
جام اک رخصت کا اب ہمکو پلایا چاہیئے

سپے - پیدائش - پیدا - پیچش - پیمان - پیچ - پیغام - پیر - پیرہن - پیتم بر
پیشوا - پیش بین - پیچدار - بیکار - پیمائش - بیہودہ - بیزار - پیوند وغیرہ -

فرانسو کی دوسری کتاب جو پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں موجود ہے اُس کا صحیح نام معلوم نہ ہوسکا۔ یہ بھی ایک لغت کی کتاب بلکہ ایک ناقص سا سائیکلو پیڈیا ہے۔ جو پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی کے کتاب خانے سے یونیورسٹی میں منتقل ہوا ہے۔ اس کی دو جلدیں ہیں۔ افسوس ہے کہ اس میں صفحات کی ترتیب کچھ درست معلوم نہیں ہوتی۔ اس لئے کہ ردیف الف کے بہت سے اجزا جلد ثانی میں نظر آتے ہیں اور ردیف ب جلد اوّل میں ہے۔ غرض کچھ اس طرح کی بے ترتیبی ہے کہ میں کوئی حتمی رائے قائم نہیں کرسکا اس بارے میں کہ یہ دو مجلد اس کی الگ الگ تصانیف کے باقی ماندہ اوراق ہیں یا ایک ہی تصنیف ہے جس کے اوراق کی تصنیف میں فرق آگیا ہے ؛

اب میں اس خیال کے ماتحت کہ یہ دراصل ایک ہی تصنیف ہے جس کے اجزا میں تقدیم و تاخیر واقع ہوگئی ہے اُس کے مضامین کی ضروری تفصیل بیان کرتا ہوں ؛

جیسا کہ میں پہلے بیان کرچکا ہوں فرانسو کی یہ تصنیف خالی خولی لغت نہیں بلکہ اس کی سکیم سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ فرانسو کا منشا ایک طرح کا سائیکلو پیڈیا اردو تیار کرنا تھا۔ اس میں سب زبانوں کے تمام وہ الفاظ، اصطلاحات، محاورات و امثال جمع کرنے کی کوشش کی گئی ہے جن کا استعمال اردو زبان میں ہوا یا ہو سکتا ہے الفاظ کے معانی پہلے فارسی میں بیان ہوتے ہیں۔ اس کے بعد اُردو میں۔ اکثر موقعوں پر شعرائے اردو کے اشعار سے استناد کیا گیا ہے۔ فرانسو کے اپنے اشعار بھی بہ کثرت ملتے ہیں۔ اس میں بعض علمی تاریخی اور فنی الفاظ کی نہایت

طول طویل تشریحیں موجود ہیں۔ لغات فرانسو میں علمی بحثوں کا انداز جدید نہیں تو نہیں ہے لیکن اپنے معصر کے اعتبار سے اس کے اندراجات خاصے مفصل اور جدید رنگ لئے ہوئے ہیں ؀

بعض الفاظ کے ہندی، ترکی، کشمیری، انگریزی، پشتو اور عربی مرادفات بھی ملتے ہیں۔ فرانسو کی طبیعت میں ظرافت کی طرف خاصا میلان نظر آتا ہے۔ چنانچہ جابجا کہانیاں، نقلیں، لطیفے، نکتے اور افسانے تشریح کے ضمن میں لائے گئے ہیں مثلاً ذیل کے الفاظ کی تشریح ملاحظہ ہو:۔

آبدست، آب دزد، اُٹکا، آخوند، آدم، آدر، آدوم، ابدال، آنڈہ، فولاد، قاضی قرض، فاسق، فاحشہ، قالنامہ، فتوا، باز، بازرگان، برہمن، بسوا وغیرہ۔

فرانسو کو مفتیوں، قاضیوں اور مُلّاؤں کی کہانیوں سے خاص دلچسپی تھی جنسی اور شہوانی قسم کے لطیفے اور غلیظے بھی کتاب میں کافی تعداد میں موجود ہیں ؀

تاریخی الفاظ پر فرانسو کے نوٹ کچھ زیادہ تو نہیں لیکن جو ہیں خاصے طویل ہیں۔ مثلاً بیدر اور تلنگ کی تشریح میں دکن کی مختصر سی تاریخ دے دی ہے ؀

فارسی شاعری کے مخصوص استعاروں اور تشبیہوں کو قدرتی طور پر بڑی جگہ دے دی گئی ہے۔ مثلاً اشک، آہ، فلک، شمع، پیمانہ وغیرہ وغیرہ ؀

اس کتاب کا مرتبہ ایک عام لغت سے کچھ زیادہ نہیں۔ مگر بعض موقعوں پر اچھی معلومات جمع کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مثلاً آداب کی بحث میں فن انشأ کے ضروری امور زیر بحث لائے گئے ہیں۔ اسی طرح آئین کی بحث کسی حد تک مفید ہے۔ فرانسو نے شالہ مار کو ترکی لفظ قرار دیا ہے اور اس کا معنی آرام محل

لکھاہے ۔ فلنؔ آت کی تشریح بھی طویل ہے :

فرانسو اپنے مذہبی معتقدات میں بہت پختہ ہے ۔ ہر چند کہ وہ اپنی کتاب کو بسم اللہ الرحمٰن الرحیم سے شروع کرتا ہے ۔ اور مسلمانوں کے گھرے معاشرتی اثر میں ڈوبا ہوا ہے ۔ لیکن اسلام اور عیسویت کے معاملے میں مسیحیت کی حمایت کرتا ہے ۔ اور اسلام اور قرآن پر حملہ اور اعتراض کرنے سے بھی نہیں چوکتا ۔ مثلاً ابن اللہ اور قرآن کی تشریح میں جہاں مناظرہ کے عنوان سے قرآنی تعلیمات پر معترض ہوتا ہے :

فرانسو نے اس لغات میں اپنے اشعار سے بکثرت استشہاد کیا ہے ۔ دوہرے، غزلیں، مثنوی کے اشعار، رباعیاں غرض ہر صنف نظم کے انتخاب تشریحوں کی شہادت میں نظر آتے ہیں ۔ شاہ نصیر (جنہیں فرانسو اکثر موقعوں پر شاہ نصیر الدین لکھتا ہے) میر تقی میر، سودا، جرأت، نظیر اکبر آبادی، یکیں جان صاحب، ہدایت وغیرہ کے اشعار بھی بطور سند لائے گئے ہیں ۔

ان کے علاوہ "صاحبقران" کے اردو اشعار سے بھی استناد کیا گیا ہے ۔ ملاحظہ ہو بھائی بند، پاپوش وغیرہ :

رائج الوقت زبانوں اور بولیوں کے نام بھی لیتا ہے ۔ مثلاً علاوہ اردو کے جسے ہندی بھی کہتا ہے ۔ لہجہ مردوم دہلی دیار، ہندی پوربی وغیرہ کا تذکرہ کرتا ہے :

فرانسو اس لغات میں الفاظ کے تلفظ کی تعریفیں نہیں کرتا ۔ وہ اپنے ماخذ کا ذکر کہیں نہیں کرتا ۔ حالانکہ اس کے زمانے میں اردو کی بعض لغات تصنیف

ہوچکی تھیں ۔

اس لغات سے یہ بھی معلوم ہُوا ۔ کہ مصنف کی کسی منظوم تصنیف (غالباً دیوان) کا نام "گلزار ہفت خلد" تھا ۔ اس کی ایک مثنوی کا تذکرہ بھی اس لغات میں آیا ہے جس کا نام "مثنوی آرام جان" تھا ۔

افسوس ہے کہ یہ لغات مکمل نہیں ۔ اس کا آغاز ندارد (منفۂ تبدیل ہ دفیس (کم وبیش) اس میں موجود ہیں ۔ ردیف الف کے بعض اجزاء اس کے بعد ب سے لے کر ش تک (تقریباً مکمل) اس کے بعد ف اور ق کے بعض اجزاء لیکن موجودہ حالت میں کتاب کی ترتیب درست نہیں ہے ۔ الف کے الفاظ کو جلد اول میں آنا چاہیئے ۔

فرانسو کی تصانیف نثر میں ایک رسالہ موسوم بہ "گلدستۂ حسن و عشق" ہے (ملاحظہ ہو ورق ۱۴۹ - الف) یہ نسخہ "دیوان فرانسو" کے نسخۂ اول میں ہے ۔ اور دیوان کے خط سے اس کا خط مختلف ہے ۔ یہ بڑی دلچسپ کتاب ہے ۔ اس میں فرانسو نے اپنی جدتِ طبع کا ثبوت دیا ہے ۔ یہ ایک طرح کی بیاض ہے ۔ سب سے پہلے مصنف نثر میں کچھ عاشقانہ مطالب لکھتا ہے جو غالباً شعرائے فارسی کے اشعار سے ماخوذ ہیں ۔ اس کے بعد اردو اور فارسی کے ہم مضمون اشعار لاتا ہے ۔ اس بیاض کو دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے ۔ کہ فرانسو کو شعرائے فارسی کے کلام پر بڑا عبور تھا ۔ فردوسی، انوری اور خاقانی سے لیکر متوسطین و متاخرین تک سب کے اشعار پیش کرتا ہے ۔ اشعار کا انتخاب بڑا عمدہ، حسب موقعہ اور برمحل ہے ۔ اسی طرح اردو کے اشعار بھی نہایت دلپسند و دل نشین ہیں ۔

کتاب کا دیباچہ موجود ہے ۔ اگرچہ اس کی بعض سطریں کتابوں کے عشاق جفاکار

یعنی کیڑوں کی نذر ہوگئیں ۔ اور کچھ دستبردِ زمانہ کا شکار ہو کر ضائع ہوگئی ہیں ۔ بہر حال جو موجود ہے درج ذیل ہے :۔

"...... ...... ثنائے لاتعد خدائے پاک کو کہ خلقت انسان کو بحسن خلق ...... مخلوق کو پیدا کیا و بتائید ربوبیت صاحب حسن و عشق مشتہر و منور بنایا ، انواع ثنا و صفات و ستائش بے انتہا سزاوار قادر قدیر مقدس خداوند کبریا و نعت گوناگوں بذات مجمع صفات حضرت عیسیٰ مسیح روح اللہ صلوات اللہ علیہ ؛

خامہ جامع نویساں نسخہ رنگین و سرانجام بخش کارستگ آئینِ حال و احوال عاشقانِ حقیقی و مجازی و معشوقانِ پردہ دار و بے پردہ کے ، بہر روش صدرت آغاز تا اختتام بخشا من بعد بیچمدان ناچیز ناتواں فرانسو کوین ملدجان کارلیو کوین قوم جارس از ولایت بولند مصنف کتاب بنظر فیض اثر صاحبان سخن نظم و نثر بہدیہ تازہ و لطف بے اندازہ باشعار و غزلیات و رباعیات بزبان اُردوئے معلےٰ بسان بہارِ نقش و نگار چین بہ ہزار ہزار شگفتگی و شادابی برنگ سیر گل گلزار و رشک رخسار گلعذار ہمیشہ بہار پیش نظر صاحبان بلاغت شعار کے پردہ چہرۂ حقیقت سے اُٹھایا" ؛

کتاب کا نام دیباچے میں مرقوم نہیں ۔ البتہ خاتمے میں جس کی عبارت اس سے پہلے درج کی جاچکی ہے موجود ہے ؛

اب میں اس کتاب کا طرز ظاہر کرنے کے لئے کچھ فقراتِ عاشقانہ پیش کرتا ہوں جن سے اندازِ تصنیف کے علاوہ مصنف کی نثر کا بھی کچھ اندازہ لگایا جا سکتا ہے :۔

آغاز فقراتِ عاشقانہ ۔ اوقاتِ عاشق فراق دیدہ ہجران کشیدہ باشعار خوانی و باظہار حال زبانی لیل و نہار بغم یار جانی کے گذرے ۔ ظہور لاثانی ہے ۔ اس کے بعد غزل

فرانسو دی گئی ہے۔ فقرہ۔ جو شرائط عالم واقع میں درجان آئے مشاہدہ میں دیدۂ عاشقان میں جلوہ دکھائے۔ فقرہ۔ بیقرار عشق و محبت کو بے وصال محبوب حقیقی رغبت معشوق طلسم ظاہری دشوار اہے ؛

عاشق نے سرائے (؟) معشوق میں کس قدر روز و شب و ست روزگار ستم شعار سے پنجۂ دشمنان اغیار ظلم کار سے کھینچ کر معشوق کو کنج عزلت میں لایا۔ فرانسو صاحب ؛

فقرہ صفتِ معشوق۔ حسن معشوق نے گوے صباحت و ملاحت کی آفتاب و ماہتاب سے لی۔ یک جلوہ سراپا ناز سے ہزار در عشرت و مسرت وے و دل عاشق پر کھولے۔ نرگس نے چشم بند کر کے سر خجالت کا نیچے زمین پر جھکایا۔ سرو و شمشاد نے خجل ہو کر قامت گل والا میں کیا نگاہ تبسم آمیز فتنہ انگیز ؛

اشعار سراپا معشوق ؎

ماہِ چرخِ جبیں لکھ مطلعِ انوار کو	صورتِ شمس الضحیٰ لکھ صفحۂ رخسار کو
کیوں بیاض سادہ لکھوں میں رُخ دلدار کو	سورۂ یوسف کہوں اس مصحفِ رخسار کو
ہے شبِ یلدا دیا ہے وہ طلسم ابر شام	دود آہ عاشقاں لکھ زلف کے طومار کو

ایک اور فقرۂ نثر ملاحظہ ہو : ۔

عاشق نے قصۂ معشوق کو گوش کیا، خود کو فراموش کیا، آہ گرم و سرد جگر سے کھینچی اشکِ حسرت دیدہ سے برسایا، خون دل چشم سے گرایا، روتا کہتا تھا شل میں بیچارہ جہاں سے آوارہ کو اس کو اُکب (کذا) سپہر قدر و شوکت سے کیا نسبت، لیکن اے معشوقہ کشور محبت۔ دولتِ دنیا کو اور ایام حسن جوانی کو کیا اعتبار، یہ سراپا تا پائندہ نہیں ہے ان کو ایک جا قرار کہیں نا نہ ہے اور کہیں بنا نہ ہے۔ عہد کی عہد گان نثر عقاید میں لائق تھا

کے نہیں، باسباب ظاہر اعتماد حسب و نسب کا برقرار ہے ؛

اس کے بعد صائب کی ایک غزل ہم مضمون درج ہے ؛

غرض گلدستۂ حسن و عشق میں اسی طریق سے عاشقانہ مطالب کو ادا کرنے کے لئے اشعار اپنے اور دوسرے شعرا کے جمع کئے گئے ہیں۔ اس کتاب میں بھی دفرانسو کی اور کتابوں کی طرح فحش اور عریاں خیالات کا اظہار بہت ہے۔ مصنّف کے لئے یہ مضمون بہت دلچسپ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ جب میدان میں اُترتا ہے تو صفحوں کے صفحے سیاہ کرتا جاتا ہے ؛

گلبنِ تمنّا (یا جلد نہم از جامِ جہاں نما)

دیوانِ فرانسو کے نسخہ اوّل کے صفحہ ۱۴۹-الف سے ایک اور کتاب شروع ہوتی ہے جس کا نام گلبنِ تمنّا بتایا گیا ہے۔ مگر سرنامے میں اسے "جلد نہم از جامِ جہاں نما" بھی کہا گیا ہے۔ میں اس کے دیباچے کی کی ساری عبارت کو نقل کرتا ہوں:۔

روح القدس

رب یسّر بسم اللہ الرحمٰن الرحیم و تمّم بالخیر

(سرنامہ) گلبنِ تمنّا، کتاب نثر، عبارات بطرز انشا پردازی بخطاب القاب و آداب از اعلیٰ با وسط و از اوسط با دنیٰ از تالیف فرانسو کوین صاحب، جلد نہم از جام جہاں نما شروع ہوتی ہے بمدد خدا ؛

(دیباچہ) از و اہر جواہر حمد و سپاس بیرون از اندازہ قیاس نثار بارگاہ رب العلا، نیاز کبریا محض بفیض و احسان و فضل نامتناہی جہان و جہانیاں کو ہزار زینت زیبائی

کے، تشریف ہستی کا پہنایا ہے، جس کو جا بجا باقسر خلافت فرمانروائی بمرتبہ بلند سلطنت وکشور کشائی کے سرفراز و ارجمند فرمایا۔ تعالیٰ تقدس شانہ واعظم برہانہ و توامتر احسانہ ودرود وثنا محمدو بر مہر سپہر رسالت شمع انجمن نبوّت، ہدایت سر ورا نبیاء ع ورسل سر جریدہ ہادیان کہ رایت علیہ نصرت بر ساحت جہان برافراشتہ آئینہ دین وایمان کو بصیقل حسن اجتہاد زنگ شرک وبدعت سے متجلّی کیا ؛

کشف مرأت رائے .... ؟ یہ نسخہ ہے گلبن تمنا، علوم انشا وفنون املا حسب استعداد منکر فراموش گاڈیب کو بن تسوید مکاتبات ومراسلات بعض تمنائے احباء واہل طلب صفائح زبان پر بیرنگ نامہ اعمال کو اسود کیا، امید زبان دوستان طالبان فن سے اس قدر ہے کہ فقرات وعبارات ہیچ پوچ پر خیال نہ کر کے حسب الامکان نظر استہزاء وخوردہ گیری سے معاف رکھ کر قلم باصلاح جاری کریں، عیوب سے مخفی ومحتجب رکھیں“ ؛

اس کے بعد کتاب شروع ہوتی ہے۔ چھوٹے چھوٹے عنوانوں کے ماتحت مختصر سے بیانات ہیں۔ مثلاً بیان معنی انشا کے نیچے لکھا ہے :۔

”انشا مصدر ہے لغت میں بمعنی پیدا کرنا، در اصطلاح ارباب دارالانشا نثر ہے .... عبارت ہے سلیس، جو کچھ منشی بنام خورد و بزرگ و برابر کے لکھے انشا اس کا نام ہے“ ؛

منشی کے عنوان کے نیچے لکھا ہے :۔

”صیغہ اسم فاعل لغت بمعنی پیدا کنندہ، در اصطلاح شخص صاحب ملکہ ہر علم میں مہارت تام ہر فن میں صورت تمام رکھتے، تقریر تحریر الفاظ کو ملال لا وے

اس سے احتراز و اجتناب لازم ہے۔ اور تطویل کلام سے پرہیز کرے۔ تا سامع کے لئے مکروہ طبع کے نہ ہو" ؂

حاصل یہ ہے کہ اس طریق سے مصنف آسان عبارت میں انشاء اور منشی سے متعلق مطالب کو ذہن نشین کراتا جاتا ہے۔ اس کے بعد عنوانات یہ ہیں:۔

معنی املا (اس کے ضمن میں انشاء اللہ خان کا حوالہ دیا گیا ہے) اقسام نثر، مرجز، مرصع، عاری، بلاغت کے معنی، سلاست کے معنی، بیان اقسام مکتوب، توقیع و فرمان و نشان، بیان فصاحت (کذا) منشی، بیان انکسار نویسی، ذکر قواعد نامہ نویسی، قاعدہ آداب والقاب، مقام خاتمہ، مقام یوم و تاریخ و سنہ و سال ؂

اس کے بعد تاریخ علم انشاء کو ایک خاص عنوان سے شروع کرتا ہے۔ اور خطوط نویسی کے ۲۸ قواعد بیان کرتا ہے۔ اس کے بعد تجلّی اوّل بالقاب و آداب . . .
. . . . . سلاطین و شاہزادگان و بیگمات، مہر القاب عرائض مراتب اعلیٰ مثل بادشاہان . . . . . . مرشد و پدر و اُستاد . . . . . . وغیرہ وغیرہ ؂

اظہار تعظیم شقہ و رسید ان کتابت اعلیٰ و اوسط او نٰلے کے وغیرہ وغیرہ ؂

عرض عدم رسید و استدعائے توجہ . . . . الخ، رقعہ سفارشی، عذر تقصیر، استدعائے عفو جرائم رسید ہدیہ و تحفہ ؂

یہ انشاء صفحہ ۲۰۸ پر ختم ہو جاتی ہے۔ اور چونکہ دفعتہً منقطع ہو جاتی ہے اس لئے قیاساً یہ کہا جا سکتا ہے۔ کہ ناقص اور ناتمام ہے ؂

افسانۂ مہ جبین و معہ طلعت وغیرہ

دیوان فرانسو کے نسخہ اوّل میں ایک اردو افسانہ بھی ہے جو دفعتہً شروع

ہوجاتا ہے۔ اس کا دیباچہ اور ابتدائی حصّہ ندارد۔ اس کا صحیح نام بھی معلوم نہ ہو سکا۔ مضمون سے معلوم ہُوا کہ یہ پُرانے طرز کی عشقیہ کہانی ہے۔ جس کے کردار ماہ جبینی، ماہ طلعت، مہرنگار، گل چہر، ماہ بیکر اور محمود شاہ ہیں۔ نثر کے ساتھ ساتھ اردو کے اشعار بکثرت دیئے گئے ہیں۔ اور سٹائل پرتکلف ہے۔ محبوب کے سراپا کا مضمون بار بار دہرایا گیا ہے۔

خاتمے میں مصنف نے اپنا نام لکھا ہے۔ اور افسانے کا نام شاید "دلکشا" بھیا ہے۔

رسالہ درصفتِ زنان (عشرت النسا)

دیوان فرانسو کے نسخہ ثانی میں ایک اور رسالہ ہے جو اوّل و آخر سے ناقص ہے۔ اور دیوان سے مختلف خط میں لکھا گیا ہے۔ اس میں ہندوستان کے مختلف صُوبوں اور قوموں کی عورتوں کے حُسن کی تعریف و توصیف بیان ہوئی ہے۔ اس میں ایک خاص بات یہ ہے کہ مصنف نے اس کی تائید میں قدیم شعرائے فارسی اور اردو کے اشعار سے استناد کیا ہے۔ اور جا بجا اپنے اشعار بھی لائے گئے ہیں۔ بعض جگہ سراپا بھی دیا ہے۔ اور حسب معمول عُریاں اور فحش اشعار بھی موجود ہیں۔ کتاب کا نام معلوم نہ ہو سکا۔ لیکن ایک جگہ یہ سُرخی ہے "شعر فرانسو مصنف عشرت النسا" جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس رسالے کا نام "عشرت النسا" ہی ہوگا۔

ان تصانیف نثر کے بعد فرانسو کے دیوانِ شعر کا تجزیہ باقی رہ جاتا ہے۔ جیسا کہ پہلے بیان ہوا۔ یونیورسٹی لائبریری کے ذخیرۂ کیفی میں فرانسو کے ضخیم دیوان کے

دو نسخے موجود ہیں۔ اس کے پہلے نسخے کا نمبر K.P.F.I.3 ہے۔ اس کی تقطیع بڑی ہے۔ ہر صفحے پر دو دو کالم ہیں۔

بظاہر یہ نسخہ فرانسو کا خود نوشتہ معلوم ہوتا ہے۔ اگرچہ اس بارے میں کوئی بات یقینی اور قطعی طور پر نہیں کہی جا سکتی۔ تاہم خیال یہی ہے کہ مصنف کا اپنا لکھا ہوا ہے۔

ہر صفحے میں ۲ کالم ہیں۔ ایک کالم میں نثر ہے اور دوسرے کالم میں غزلیات۔

دیوان کے دوسرے نسخے کا نمبر (K.P.F.I.3) ہے۔ اس کے اوراق بڑی تقطیع پر ہیں۔

یہ نسخہ بھی غالباً فرانسو کا خود نوشتہ ہے۔ ہر صفحہ پر ۲ کالم ہیں۔ اس دیوان میں چونکہ نثر کا رسالہ صرف ایک ہے۔ اس لئے دیوان کے بیشتر حصے میں ایک کالم خالی پڑا ہے۔

اس دیوان کی ترتیب میں بھی فرانسو نے بڑی جدت سے کام کیا ہے۔ اس نے غزلیات کو عام دستور کے مطابق ردیف کے حروف کے اعتبار سے مرتب نہیں کیا۔ بلکہ قافیے کے حروف کے مطابق۔ اس بڑی ترتیب کے ساتھ ضمنی ترتیب ردیف کی بھی چلتی ہے۔

ایک بڑے لطف کی چیز اس دیوان میں یہ نظر آتی ہے۔ کہ شاعر بعض موقعوں پر غزل سے پہلے ان قوافی کی ایک فہرست دے دیتا ہے۔ جن کا استعمال اس غزل میں کرتا ہے۔ مثلاً ورق ۳۰ الف پر:-

انگ۔ اورنگ، آہنگ، پلنگ۔ ترنگ۔ تنگ۔ بنگ۔ چنگ۔ خدچنگ

دبنگ ۔ جنگ ۔ زنگ ۔ سنگ ۔ فرنگ ۔ لنگ ۔ نیرنگ ۔ خدنگ وغیرہ ؛

اسی طرح ورق صـ۱۲۵ پر :۔

اوبل ۔ اوجھل ۔ اوجھل ۔ تل ۔ بل ۔ غلل ۔ مثل ۔ ذیل ۔ کنول ۔ گل ۔ دخل ۔ محل تجمل ۔ پل ۔ زحل وغیرہ وغیرہ ؛

اسی طرح ایک اور غزل سے پہلے :۔

تأمل ۔ تساہل ۔ بلبل ۔ تجمّل ۔ توکّل ۔ تفضّل ۔ تناول ۔ تحمّل ۔ تغافل ۔ غل ۔ قلقل ۔ کاکل وغیرہ ۔ تنزّل ۔ تناول ؛

اس دیوان میں سہ غزلے ۔ چو غزلے بلکہ اس سے زیادہ ہم طرح غزلیں ملتی ہیں ۔ فرانسو اُس زمانہ کا شاعر ہے جب دہلی کے مشاعروں میں شاہ نصیر اور اُن کے معاصرین مثلاً "حکیم ثناء اللہ فراق ، حکیم قدرت اللہ قاسم ، میاں شکیبا ، مرزا عظیم بیگ ، شیخ ولی اللہ محب ۔ حافظ عبد الرحمٰن احسان ، طویل غزلوں ۔ سنگلاخ زمینوں اور ناقابل عبور قوافی کے ذریعے قوت آزمائی کیا کرتے تھے ۔ ایک سے زیادہ ہم سطرح غزلیں لکھنے سے یہ ثابت کرنا مقصود ہوتا تھا کہ شاعر کو زبان اور بیان قوافی اور ردیف پر کس درجہ قوت اور قدرت حاصل ہے ؛

شاہ نصیر سنگلاخ زمینوں اور مشکل بحروں میں غزلیں لکھنے کے لئے خاص شہرت رکھتے ہیں ۔ چنانچہ یہ مطلع آب حیات میں اس بات کی شہادت میں موجود ہیں ؎

سدا ہے اس آہ و چشم تر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں
نکل کے دیکھو تک اپنے گھر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

مقطع:۔ نصیرؔ لکھی ہے کیا غزل یہ کہ دل تڑپتا ہے سُن کے جس کو
بندھے ہے کب یُوں کسی بشر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

بزودہ غزل جس کا مطلع یہ ہے ؎

شب کو کیونکر تجھ کو ہے پھبتا سر پہ طرّہ ہار گلے میں
جوں پروین و ہالۂ مہ تھا سر پہ طرّہ ہار گلے میں
اور بدل کے ردیف و قوافی لکھئے غزل اس بحر میں جلدی
تم نے نصیرؔ اب خوب پنہایا سر پہ طرّہ ہار گلے میں

نیز ؎ بادہ کشی کے سکھلاتے ہیں کیا ہی قرینے ساون بھادوں
کیفیت کے ہم نے جو دیکھا دو ہیں مہینے ساون بھادوں

اس بارے میں اتنا مبالغہ ہُوا کہ شعر و غزل کی مکھیاں تک اُڑائی گئیں۔ فالنسو جیسا طومار نویس اس معاملے میں اپنے وقت اور دیس کی ریت سے الگ کیسے ہو سکتا تھا یہی وجہ ہے کہ اس کے ہاں ۱۷-۱۰ اور ۲۲- اشعار کی غزلیں بکثرت موجود ہیں۔ اسی طرح سہ غزلے، پنج غزلے بلکہ ہفت غزلے بھی ہیں۔

وُہ غزلیں جن میں سولیت کے الفاظ چار سے زیادہ بلکہ پورے پورے فقرے ہوں اس دیوان میں بہت ہیں۔ مثال کے طور پر ذیل کی غزل ؎

ہے چشمِ تر آب۔ واں کوئی کچھ کہے کوئی کچھ کہے
ہو دے کسی کو کچھ گماں کوئی کچھ کہے کوئی کچھ کہے
تیرِ ستم پہنچا سجاں کوئی کچھ کہے کوئی کچھ کہے
آخر ہُوا یوں امتحاں کوئی کچھ کہے کوئی کچھ کہے

کوئی دم کے ہیں ہم مہماں کوئی کچھ کہے کوئی کچھ کہے
ہے ہر نفس ریگِ رواں کوئی کچھ کہے کوئی کچھ کہے
باتوں میں باتیں ہیں نئی باتوں میں باتیں پیار کی
پر ہر سخن آزارِ جاں کوئی کچھ کہے کوئی کچھ کہے

وغیرہ وغیرہ۔

فرانسو کے اس دیوان میں جہاں تک میں معلوم کر سکا۔ غزلیات کے علاوہ کوئی اَور صنفِ نظم موجود نہیں۔ اس کے اشعار میں خاصی پختگی اور متانت نظر آتی ہے۔ مگر طومار نویسی کی علت کی بدولت اکثر موقعوں پر شعر برائے قافیہ ہے۔ فرانسو کی بیشتر زندگی رندی، لاابالی پن اور عیش پسندی میں گزری۔ اس کے تاثرات قدرتی طور پر اس کی شاعری میں نظر آتے ہیں۔ کہیں کہیں عریانی اور فحش گوئی بھی ہے۔ مگر یہ بات موجودہ دَور کے عریاں نویسوں کو ضرور پیشِ نظر رکھنی چاہیئے۔ کہ فرانسو کی عریاں نویسی اس کی قابلیت اور قدرتِ اظہار کی کوتاہی کا بہانہ اور پردہ نہ تھی۔ بلکہ وہ جو کچھ کہنا چاہتا تھا اسے کہہ سکتا تھا۔ بخلاف جدید دور کے مدعیانِ "واقعیت" کے وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں اس کو کہنے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ اسی لئے جو کچھ کہتے ہیں نہ کہنے کے برابر ہے بلکہ نہ سننے کے لائق۔ فرانسو کے کلام میں بُتِ فرنگ، محبوبانِ بے پردہ، ہنگامۂ ارغوان، بتِ فرانسیس، بوس و کنار، غرض ہوا و ہوس کے تمام مناظر و واقعات نہایت عمدہ اور شُستہ زبان میں ادا ہوئے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ فرانسو کی جدت پسند طبیعت اُردو کی شاعری بلکہ سارے ادب میں نئی راہیں پیدا کرنے کے لئے بے تاب نظر آتی ہے۔ مگر ہمارے بزرگوں نے شاعری کی علمی بنیادوں کی مضبوطی کے بارے میں

جو کڑی شرائط لگا رکھی تھیں ان کی تکمیل، قافیہ و ردیف کی مشق اور الفاظ و ترکیب پر قدرت، اور مناسبات و تلازمات سے گہری واقفیت کے بغیر ناممکن تھی۔ شاعری عبارت ہے اظہار جذبات سے جس کے لئے زبان و بیان کے خوبصورت سانچوں اور قالبوں کی بیحد ضرورت ہے۔ اور یوں تو دردِ دل کا اظہار "نثر" کے بے رنگ نقوش سے بھی ہو ہی جاتا ہے۔ مگر آپ خونِ جگر کو جب تک رنگین و حسین شیشہ و مینا میں بھر کر سوز و گداز کی محفل میں نہ لائیں گے۔ بلند پایہ شاعر نہیں کہلا سکیں گے۔

اگر اس لحاظ سے دیکھا جائے تو فرانسو کی شاعری میں کوئی خاص بات نظر نہیں آتی۔ مگر یہ دیکھ کر کہ ایک غیر قوم اور ملک کا باشندہ جسے ہندوستان میں آئے ہوئے ابھی ایک ہی پشت گذری ہے۔ اردو اور فارسی کے مخصوص پیرایہ ہائے بیان سے کس درجہ آشنا ہو جاتا ہے۔ ہم فرانسو کی ذہانت اور اس کے ساتھ ساتھ اس زمانے کی عمومی تربیت کے طریقوں کی کامیابی سے ضرور حیران رہ جاتے ہیں۔ اگر فرانسو کے دیوان سے اس کے تخلص کو دور کر دیا جائے تو بھی ہم اس کے کلام سے اندازہ لگا سکیں گے کہ وہ پچھلی صدی کا اچھا خاصا پختہ مشق شاعر تھا۔

اب میں فرانسو کی ایک دو غزلیات نمونے کے طور پر پیش کرتا ہوں:-

مطرب سُنیں گے نغمہ ترا اور ترانہ ہم — لکھتے ہیں شوق سے غزلِ عاشقانہ ہم
حرص و ہوا کی سینے میں اپنے جگہ نہیں — خاروں کی طرح رکھتے ہیں اپنا خزانہ ہم
نغمہ ترا تو کب ہے سزاوارِ گوشِ عشق — مطرب سُنائیں تجھ کو اب اپنا ترانہ ہم
کیونکر نہ اس میں صورتِ جاناں ہو جلوہ گر — دل صاف کو سمجھتے ہیں آئینہ خانہ ہم
حال اس کا ہے جو پیچ و خمِ زُلف کے تلے — سمجھے نہ کیونکہ اس کو ولا دام و دانہ ہم

اُلجھا ہے دل فرانسو کا زلفوں کے تار میں
رکھنے لگے ہیں ہات میں بھی اپنے شانہ ہم

دیکھ عالم ابروئے قاتل کے تیغ تیز کا — رتبہ حاصل ہے شہید خنجر خونریز کا
حسن سے عالم ہویدا ہے شراب تیز کا — وصل کی شب کا ہے عالم ساغر لبریز کا
عیز ساقی بس قیامت ہے دم ساغر کشی — قلقل مینا ہے ہر دم شور رستا خیز کا

عشق سے نفرت ہے ہمکو حسن سے ہے احتراز
کوئی پوچھے تو بتا دیں ہم سبب پرہیز کا

رہتا ہے جو طپاں دل غمناک رات دن — جاتا ہے دردِ دل سوئے افلاک رات دن
ہے کیونکہ چین گردش افلاک رات دن — روندے ہے اُسکو توسن چالاک رات دن
آزادگی کے ساتھ چلے تو چلے گئے — طے کرتے ہم ہیں راہ خطرناک رات دن
گذرے ہے روز چرخ سے میرا خدنگ آہ — ہے کشمکش میں جو دلِ غمناک رات دن

صبح شگفتہ شام کو پژمردہ ہوگیا
افسردہ ہے مرا دلِ صد چاک رات دن

فرانسو کی شاعری کا بس یہی انداز اور نمونہ ہے۔ آپ نے محسوس کیا ہوگا۔ کہ اس میں کہیں کہیں بندش کی سُستی اور خیال کا پھسپھساپن پایا جاتا ہے۔ مگر یہ خیال رہے کہ لکھنے والا پولینڈ کا باشندہ اور جرمن قوم کا فرد ہے۔ اُس جرمن قوم کا جس کی زبان اپنی کرختگی اور جس کے کام و دہان درشتیٔ تلفظ کے اعتبار سے کسی تبصرے کے محتاج نہیں۔ ایسے شخص سے اگر اس قسم کی کچھ غلطیاں سرزد ہوجائیں تو مقام شکایت نہیں۔ خاتمے سے پہلے میں اس رائے کا اظہار کر دینا چاہتا ہوں کہ فرانسو کی نثر کی کتابیں

موجودہ حالت میں اس کی نظم کی کتابوں پر ترجیح رکھتی ہیں ۔ اور ان میں سے بعض تو یقیناً اس قابل ہیں کہ زیورِ طبع سے آراستہ ہوں ۔ علی الخصوص فرالسو کی لغات مفصل تو اس بات کا بجا استحقاق رکھتی ہے کہ لائبریری کے تہ خانے سے نکل کر منظرِ عام پر آئے اور اپنے لائق مصنف کی قابلِ فخر یادگار رہے ؎

غرض نقشیست کز ما یاد ماند
کہ دوران را نمے بینم بقائے

حالی کی قطعہ نگاری

فارسی قطعہ قصیدے کی ہم عمر صنف ہے اس کا مقصد کسی حقیقت کا مختصر مگر مسلسل بیان ہے اور تسلسل بیان کی یہ کوشش ابتدا ہی سے فارسی شاعری میں ظہور پذیر ہے۔ اس کو دیکھ کر پرانی فارسی اور اردو شاعری کے متعلق بعض لوگوں کے یہ خیالات بلکہ توہمات سچ مچ دیکھنے بلکہ ہنسنے کے لائق ہیں کہ پرانے شاعر تسلسل بیان پر قادر نہ تھے۔ دراصل ہم پر ایک زمانہ ایسا بھی آیا تھا جب ہم اپنی ہستی کے منکر اور اپنی ہر چیز کے مخالف ہو گئے تھے۔ میں نے جن توہمات کا ذکر کیا ہے ان میں سے ایک مضحکہ خیز واہمہ یہ تھا کہ ہمارے کلاسیکی شاعر مضمون کے تسلسل کو نہ مانتے تھے اور نہ اس کو برقرار رکھ سکتے تھے۔ کلیم الدین احمد اس معاملے میں اتنے بدنام ہو چکے ہیں کہ اب ان کا ذکر کرتے ہوئے ان پر رحم آتا ہے لہٰذا ان کو ان کے حال پر چھوڑ دیجیے کیونکہ یہ بیچارے تو محض طور کے دامن میں گھومنے کے جرم میں مارے گئے اور یہ قصور صرف کلیم کا نہیں اصل غلطی تو اس ذہن کی ہے جس نے آج سے ایک سو سال پہلے، ہر مشرقی کو بے جرم دار پر کھینچنے کی رسم ڈال دی تھی۔

خیر یہ تو محض جملہ معترضہ تھا۔ کہنا صرف یہ ہے کہ قطعہ کی صنف ذوقِ تسلسل کی تشفی کے لیے وضع ہوئی اور آزادی (یعنی قصیدے کی عام رسوم و قیود) سے

آزادی) اس کی ایک بنیادی صفت قرار پائی چنانچہ مطلع کی قید سے آزاد قطعہ مسلسل مضمون کو ادا کرنے کے لیے وقف ہوا اور آج تک اس کی یہی صفت اس کی شناخت کی بنیادی علامت ہے۔ اس کے باقی اوصاف قطعی نہیں اور ان میں تقریباً ہر دور میں ردّ و بدل ہوتا رہا۔

قطعہ (ق طع ع) لغوی معانی کے اعتبار سے ٹکڑے یا کٹے ہوئے کسی جزو کو کہتے ہیں اور جب اس میں اصطلاح کا رنگ پیدا ہوا تو بھی یہ بنیادی معنی اس میں باقی رہا ہے جیسا کہہ چکا ہوں کہ مضمون کا تسلسل اور ربط اور اس کی جزئیت اس کی بنیادی صفت ہے گویا قطعہ کسی وسیع تر اور طویل تر بیان کے لئے نہیں یہ تو حقیقت کی ایک جھلک دکھانے کے لئے وجود میں آیا تھا۔ یہ اصل میں قصیدے کا ایک کٹا ہوا ٹکڑا ہے۔ جس میں بعض صفات قصیدے کی پائی جاتی ہیں اگرچہ اس میں مطلع نہیں ہوتا مگر اس کا یہ تصوّر نہایت ابتدائی زمانے سے تعلق رکھتا ہے۔ بعد میں ارتقا یافتہ قطعے کی قصیدے سے بجز اس کے کچھ مشابہت نہ رہی کہ قصیدے کی طرح یہ رباعی اور غزل سے مختلف چیز ہے اور یہ بھی کہ اس میں قصیدے کی طرح ایک مرکزی مضمون موجود ہوتا ہے۔

قطعہ کی ہیئت و ساخت کے متعلق مختلف زمانوں میں تجربے ہوتے۔ اور یہاں ہیئت سے میری مراد تعداد اشعار بھی ہے جو کم از کم دو اشعار اور زیادہ سے زیادہ دس بارہ اشعار تک پہنچتی ہے۔ (بعض اوقات شاید اس سے بھی زیادہ مگر متوازن قطعہ ہمیشہ مختصر ہوتا رہا ہے) اور اس کی داخلی روح سے بھی ہمیں فارسی شاعری میں لمبے قطعے بھی ملتے ہیں اور مختصر ترین مربع قطعے بھی (جن کو لوگ غلطی سے رباعی کہہ دیتے ہیں حالانکہ رباعی ایک مستقل صنف ہے جس کے مستقل قواعد و آداب ہیں اور معنوی لحاظ سے

اس کی روح قطعے کی روح سے مختلف ہوتی ہے۔ بعض لوگوں نے قطعے کو مختصر قصیدہ قرار دیا ہے مگر یہ بھی صحیح نہیں۔ قطعے اور قصیدے میں کئی باتوں کا فرق ہے۔ قصیدہ مطلع دار ہوتا ہے اور قطعہ بے مطلع۔ اسی طرح دونوں کے مضامین کی روح جدا جدا ہے مثلاً قطعہ و قصیدہ میں ایک بڑا فرق ابتدا ہی سے یہ رہا ہے کہ جہاں قصیدے میں تخیل اور مبالغہ کی رنگ آمیزی اور فرضی بلکہ خلافِ حقیقت تصویر سازی کا خاص زور رہا ہے وہاں قطعے میں حقیقت بلکہ واقعاتیت کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ اس لحاظ سے تسلسلِ مضمون کے علاوہ قطعے کی اصلی روح اس کی حقیقت نمائی ہے۔

فارسی کے قطعات میں بڑی تعداد ایسے قطعوں کی بھی ہے جن کو واقعاتی بلکہ تاریخی کہنا چاہیئے۔ سلجوقیوں کے زمانے میں ایسے قطعات کا بڑا رواج تھا چنانچہ انوری کے قطعات بڑی حد تک واقعاتی ہیں۔ وہ تو مضامین ہجویہ کو بھی واقعہ کی صورت دیتا ہے اور عام مگر تعجب خیز واقعاتِ زندگی کو قطعات میں پیش کرتا ہے۔ بعد میں قطعات کی واقعاتی روح میں تغیر آ گیا اور قطعے نے مختلف شکلیں اختیار کر لیں۔ فارسی میں سعدی اور ابن یمین وغیرہ کے قطعے خاص طور سے مشہور ہیں جن میں صرف حقائق کا برجستہ بیان ہے تاہم قطعے میں کہانی یا واقعہ کی ادھوری سی صورت بالعموم مدِ نظر رکھی جاتی رہی ہے مثلاً سعدی کا یہ قطعہ ؎

گلے خوشبوئے در حمام روزے | فتاد از دست محبوبے بدستم
بدو گفتم کہ مشکی یا عبیری | کہ از بوئے دلاویز تو مستم
بگفتا من گِلِ ناچیز بودم | ولیکن مدتے با گل نشستم
جمالِ ہم نشیں در من اثر کرد | وگرنہ من ہماں خاکم کہ ہستم

اسی طرح اُردو میں بھی قطعے میں واقعہ یا حکایت کو لانے کا رواج رہا مثلاً میرؔ کا یہ قطعہ دیکھئے جو ایک غزل کے اندر ہے ؎

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو جا پڑا   یک سر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر   میں بھی کبھو کسو کا سرِ پُر غرور تھا

اس قطعے کے پہلے مصرعے میں ایک واقعہ ہے۔ تیسرے مصرعے میں کالم ہے اور آخر میں ایک حقیقت کا انکشاف ہے۔ انہی اجزا سے یہ قطعہ مکمل ہوا ہے۔ میرؔ کے ایک دوسرے قطعے میں ایک قول پر بنیاد رکھی گئی ہے۔ اس میں کوئی مکمل واقعہ تو نہیں مگر واقعہ کا ابتدائی پلاٹ ضرور ہے ؎

بلبلیں پائیز میں کہتی تھیں ہوتا کاش کے   یک مژہ رنگِ قراری اس چمن کا آشنا
کو گل و لالہ کہاں سنبل سمن ہم نسترن   خاک سے یکساں ہوئے ہیں ہائے کیا کیا آشنا

میرؔ کا یہ قطعہ ایک غزل کے اندر ہے اور یہ بھی میرؔ کی توسیعات میں سے ہے کہ انھوں نے قطعے کے بہت سے قاعدوں کو بدل ڈالا یہاں تک کہ ان کے بعض قطعات میں قصیدے و رباعی کی طرح مطلع بھی ہے — بہرحال علی العموم۔ واقعہ کا بیان قطعے کی داخلی خصوصیت ہے۔ اگرچہ بعض شاعروں کے یہاں محض بیان حقیقت ہی قطعے کا مقصد معلوم ہوتا ہے یعنی حقیقت کا کوئی رُخ، اخلاقی، فلسفیانہ اور دینوی نیز کی کا کوئی نکتہ واقعہ بتائے بغیر بھی قطعے کا موضوع بن جاتا رہا — مثلاً سعدیؔ کا یہ قطعہ ؎

عمر گراں مایہ دریں صرف شد   تا چہ خورم صیف و چہ پوشم شتا
اے شکم خیرہ بہ نانے بساز   تا نہ کنم پشت بخدمت دو تا

بہرحال یہ سب توسیعات اور تجربات ہیں جس طرح جدید دور کے قطعہ نگاروں نے (مثلاً اختر انصاری اور ندیم قاسمی وغیرہ) نے قطعے میں ہیئت اور معنی کے کئی تجربے کیے ہیں اور قطعے کے پرانے آداب و شرائط کا التزام نہیں کیا۔

قطعے میں ساخت اور روح کے ان خصائص کے ساتھ ساتھ ایک خاص طرزِ ادا کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ اظہار میں مبالغہ آرائی اور تخیل کا اختراع قطعے کی روح کیلئے ناگوار ہے۔ قطعے میں اصل شئے شوخی و برجستگی ہے جس کے ذریعے زیرکی اور دانش کی بات برجستہ انداز میں ذہن نشین اور دل نشین ہو جائے۔ قطعے کو جو چیز سب سے زیادہ نقصان پہنچاتی ہے وہ اس کا "سپاٹ پن" ہے یہاں تک کہ واقعہ کے بیان میں بھی برجستگی اور شگفتگی کی ضرورت ہے۔

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ قطعے کے لیے چند چیزیں ضروری ہیں۔ اوّل بیان کا تسلسل دوم مناسب اختصار، سوم برجستگی اور شوخی و ذہانت، چہارم کسی حقیقت یا دانش کا ابلاغ۔ ان صفات کے علاوہ واقعہ، حکایت یا مکالمہ کا بھی اضافہ ہو سکتا ہے۔ اگرچہ سب شعراء نے اس کا التزام نہیں کیا۔ میری دانست میں دو اشعار والے قطعے میں اور رباعی میں جو شئے مابہ الامتیاز ہونی چاہیئے وہ ایک تو بحر و وزن کا اختلاف ہے اور دوسری یہی بات کہ رباعی میں حقیقت کا بیان حکایت کا رنگ اختیار نہیں کرتا مگر قطعے کی ایک مخصوص صفت یہ ہے کہ اس میں بیان حقیقت کے لیے حکایت یا واقعہ کا ڈھانچہ تیار کرنے سے بات زیادہ مؤثر ہو جاتی ہے۔ اسی طرح رباعی کی روح نسبتاً سنجیدہ ہے۔ اس میں طنز و تعریض کی چبھن یا حقیقت کی ترش بیانی مناسب ہے۔ البتہ قطعات میں برجستگی ادا اور لطیف نکتہ آفرینی بھی کافی ہے۔

اس سلسلے میں ایک بات اور بھی قابل غور ہے اور وہ یہ کہ جس چیز کو ہم قطعہ بند کہتے ہیں کیا وہ بھی قطعہ ہوتا ہے، یا........ ...اس سے کوئی مختلف چیز ہے۔ غزل میں آئے ہوئے قطعہ بندوں کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اصول تسلسل کے لحاظ سے تو یہ قطعہ ہی ہوتا ہے مگر اس میں مکمل قطعے کی صفات نہیں پائی جاتیں ۔

سوال پیدا ہوتا ہے کہ غزل میں "قطعہ بند" لانے کی ضرورت کیا ہے؟ بظاہر اس سے منہ کا مزا بدلنا مقصود ہوتا ہے اور غزل کی پریشاں خیالی کے اندر مربوط مضمون کا پیوند لطف دیتا ہے۔ یہ قطعہ بند عموماً مختصر ہوتے ہیں مگر میر و غالب کی غزلیات میں قدرے طویل قطعے بھی ہیں بلکہ ایک غزل میں ایک سے زیادہ قطعے بھی ہیں مثلاً غالب کا مشہور قطعہ ع

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل

پیوندکاری کی یہ خاص کوشش اُردو میں میر و سودا کے یہاں کچھ زیادہ ہے جس کے سماجی وسیاسی اور نفسیاتی اسباب ہیں مگر ان کی تفصیل کا یہ موقع نہیں ۔

اس طویل تمہید کے بعد اب میں حالی کی قطعہ نگاری کا تجزیہ کرتا ہوں ۔

حالی اور اکبر ـــــ جدید زمانے کے دو ایسے شاعر ہیں جن کے یہاں قطعہ نگاری کا فنی شعور خاص طور سے نمایاں ہے جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں اکبر کو حالی کے مقابلے میں قطعے پر زیادہ قدرت ہے مگر حالی کے قطعے بھی خصوصیات کے مالک ہیں اور ان میں حالی کا رنگ طبیعت جھلکتا ہے ۔

حالی کے متعلق ایک بات تو واضح ہے کہ وہ قطعہ نگاری کے اصول سے باخبر تھے ۔ انھوں نے قطعے کو اصلاً واقعہ سے وابستہ سمجھ کر اسی کو بیان حقیقت کا ذریعہ

بنایا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ان کے قطعوں میں اخلاق و موعظت کا رنگ غالب ہے اور اور موعظت میں ان کو اپنے زمانے کے اخلاق اجتماعی کی اصلاح مدِ نظر ہے (اور اس حد تک اس کو مسدس کے سلسلے کی شے ہی سمجھنا چاہیئے) مگر ایک حصہ ایسا بھی ہے جس میں عالمگیر فلسفیانہ حقائق بیان ہوئے ہیں۔

حالی نے اپنے قطعات کے متعلق خود بھی اظہار رائے کیا ہے اور کہا ہے کہ میں نے اپنے قطعات و رباعیات میں اخلاقی مضامین کنایہ میں ادا کیے ہیں جو شاید کہیں کہیں مطائبہ کی حد تک پہنچ گئے ہوں۔ زمانے کے حالات دیکھ کر جو کیفیتیں پیدا ہوئیں یا جن واقعات کے سُننے سے دل پر چوٹ لگتی رہی ان پر قطعے لکھے ہیں۔ اسی طرح حکایات واقوالِ سلف سے بھی استفادہ کیا ہے مگر ان میں کہیں ترمیم کہیں اضافہ بھی کر لیا ہے۔

ان باتوں سے یہ ظاہر ہے کہ حالی کی نظر میں قطعہ نگاری ایک فن خاص ہے جس کے چند اصول ہیں اور سب سے زیادہ یہ کہ حالی نے قطعات میں کنایہ کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے اور اس میں لطیف مزاحیہ رنگ بھرنے کا بھی اقرار کیا ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ قطعہ کسی حقیقت یا فلسفیانہ نکتے کے برجستہ بیان کا وسیلہ ہے اور غور کیجئے تو مضمون کی خاص نوعیت کے باوجود اس میں کوئی بات اس وقت تک پیدا نہیں ہو سکتی جب تک اس کے اندازِ بیان میں شوخی برجستگی اور تیکھا پن پیدا نہ ہو اور اس کا سب سے بڑا حربہ طنز و کنایہ ہے۔ حالی نے قطعات میں طنز و کنایہ کو کہاں تک مؤثر بنایا ہے اس کا ذکر تھوڑی دیر کے بعد آتا ہے۔

حالی نے مضمون کو مؤثر بنانے کے کئی طریقے اختیار کیے ہیں مثلاً حکایت کا استعمال، مناظرہ و مکالمہ، خود سے خطاب اور تمثیل کا استعمال ——— ان سب کا مقصود

بعض اخلاقی حقیقتوں کا اظہار ہے۔ جہاں تک میں اندازہ لگا سکا ہوں میں کہہ سکتا ہوں کہ حالیؔ نے قطعہ نگاری کا ایک نیا تجربہ کیا ہے اس میں وہ کامیاب بھی ہوئے ہیں اور کہیں کہیں لڑکھڑائے بھی ہیں۔ کامیابی ان کی یہ ہے کہ انھوں نے طویل جسم والے قطعات کا تجربہ کر کے اُردو میں مختصر نظموں کے رجحان کو ترقی دی ہے ــــــ میری رائے میں یہ ان کا غیر معمولی کام ہے کیونکہ طویل قطعے کو بنا ہنا کوئی آسان کام نہیں۔ بعض لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ ہر بے سطح نظم، قطعہ بن سکتی ہے مگر ان کا یہ خیال غلط ہے کیونکہ قطعے میں خیال آرائی کی سطح گنجائش نہیں، اس کے برعکس نظم کی بعض اقسام تخیل کے زور سے چلتی ہیں۔ اسی طرح رباعی لکھ کر اس کو قطعہ کہہ دینا بھی بے اصولی بات ہے۔ قطعہ چار مصرعوں میں سیٹا جا سکتا ہے مگر قطعے کی فطرت یہ چاہتی ہے کہ اس کا دامن رباعی سے وسیع ہو تاکہ بات قدرے کھل کر کہی جاسکے قطعے کی دوسری سرحد اس سے بھی زیادہ صبر آزما ہے۔ یعنی اگر تعداد اشعار میں ناموزونیت پیدا ہو جائے (یعنی شعر زیادہ ہو جائیں) تو مضمون پھیکا ہو جاتا ہے ــــــ حالیؔ ان صبر آزما مراحل میں کہیں کامیاب ہوئے ہیں اور کہیں پاؤں سنبھال نہیں سکے مگر ان حالات میں شاید کوئی دوسرا بھی سنبھل نہ سکتا۔

مختصر یہ ہے کہ حالیؔ روایتوں کے شناسا تھے اس لیے انھوں نے قطعے کی بنیادی شرائط سے اطلاع کا عملی ثبوت بہم پہنچایا ہے اور قطعہ کی تکنیک کا خاص خیال رکھا ہے اور اس نقاد شاعر سے یہی توقع تھی۔

ان سب باتوں کے باوجود حالیؔ کے قطعات میں کچھ کمزوریاں بھی ہیں جن کا تعلق ان کے علم اور شعور سے نہیں ان کے رنگ طبیعت سے ہے۔ حالیؔ کا

یہ طبعی خاصہ معلوم ہوتا ہے کہ جہاں بات کو پھیلا کر بیان کرنا چاہیں وہاں ایک طرح کی بے نمکی پیدا ہو جاتی ہے ـــــــ اور اگر نمک پیدا ہوتا بھی ہے تو پھیکا پھیکا ـــــــ !

ان کے بیان میں سپاٹ پن بہت ہے اور کنایہ و خفا کی چھپی ہوئی تاثیر ان کے سب قطعات میں موجود نہیں۔ سادہ زبان میں صاف صاف بات کہنے کی صورتیں زیادہ ہیں اور بعض قطعے تو خود ان کے اپنے ہی قول کے مطابق بالکل بے نمک ہیں اور ان کے بعض قطعے ایسے بھی ہیں جو جسم کے عدم تناسب کی سبب اپنا اثر کھو بیٹھتے ہیں ۔

قطعاتِ حالی کی ایک اور کمزوری یہ ہے کہ ان کا سوعظتی طرزِ خطاب زیادہ کھلا کھلا ہے ۔ قطعہ کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ تمام گفتگو کا نتیجہ شاعر کی زبان سے ادا نہ ہو بلکہ بیان اندر سے خود بخود اپنا نقش مرتسم کرتا جائے مگر حالی اکثر اپنی ہی زبان سے نتیجہ یا اخلاقی سبق بھی سُنا دیتے ہیں اور ظاہر ہے کہ اس واشگاف طریق بیان سے قطعے میں وہ بات نہیں رہتی جو کنایہ کی زبان میں اگر ادا ہوتی تو بڑی تاثیر دکھا سکتی تھی ۔

ایک اور بات یہ کہ حالی اپنی عام عادت کے مطابق بیان میں اختصار کی جگہ بے ضرورت پھیلاؤ کے طالب رہتے ہیں شاید عادت کے زیر اثر انھوں نے چھوٹے قطعات سے دامن بچایا ہے اور لمبے مکالموں یا حکایتوں کا سہارا ڈھونڈھا ہے جو طولِ بیان کا ایک ذریعہ ہے ۔ یہ صحیح ہے کہ قطعے میں واقعہ کا ہونا پسندیدہ ہے مگر قطعے کی حکایت اور عام حکایت میں بڑا فرق ہے ۔ مثلاً عام حکایات میں اختصار ضروری نہیں سمجھا جاتا مگر قطعہ کی حکایت میں اختصار بنیادی چیز ہے ۔ اِلّا یہ کہ سلجوقیوں کے زمانے کے قطعات کی طرح قطعے کو تاریخی واقعہ نگاری کا وسیلہ بنانا مقصود ہو ۔ غرض قطعے میں واقعہ نگاری مدِ نظر نہیں ہوتی واقعہ نگاری کا محض احساس دلانا مقصود ہوتا ہے ۔ سعدی کے

حکایتی قطعات پر نظر ڈالیے تو معلوم ہوگا کہ ان میں واقعہ نگاری کی طرف بہت کم میلان ہے ۔ ان کے یہاں واقعہ محض اظہار کا بہانہ ہے ۔ بہر حال حکایت میں واقعہ پر زیادہ زور نہیں دیا جاتا اور واقعہ بالذات مقصود نہیں ہوتا ۔ صرف واقعہ کی روح کا انکشاف مدِ نظر ہوتا ہے اور یہی سعدی نے کیا ہے ۔

حالی کے یہاں طول بیان اور پھیلاؤ کا میلان کچھ زیادہ پایا جاتا ہے ۔ اگرچہ وہ بھی واقعات سے کسی حقیقت ہی کا انکشاف کرتے ہیں مثلاً قطعہ (چھوٹوں کا بڑا بن جانا) قطعہ (ایک خود پسند امیر زادہ کی تضحیک) "بدی کر کے نیک نامی کی توقع رکھنی" قطعہ (نوکروں پر سخت گیری کرنے کا انجام) قطعہ (شائستہ لوگوں کا برتاؤ سائل کے ساتھ) وغیرہ وغیرہ ——— ان میں سے اکثر میں حالی نے نیکی یا کسی اخلاقی حقیقت ہی کا انکشاف کیا ہے مگر ان میں سے بعض قطعات بے ڈھنگے ہو گئے ہیں مثلاً قوم کی پاسداری اور "چندہ بازی کا انجام" بہت اچھی حکایتیں ہو سکتی تھیں مگر ان میں آخر تک پہنچتے پہنچتے حکایت کا زور کم ہو گیا ہے ۔ یوں ان نظموں کا ڈھانچہ قطعاتی ہی ہے لیکن بیان کا زور کم ہے اور آخر میں تو عبارت کی لہر بہت کمزور پڑ جاتی ہے ۔

حالی کے زوردار قطعے وہ ہیں جن کے آخر میں تضمین ہے ایسے قطعے جیتی ہوئی تضمین کے ارد گرد بُنے گئے ہیں ۔ ہر ایک قطعہ آخری شعر کی تضمین کی طرف بڑھتا گیا ہے اور آخر میں مصرع تضمین پر پہنچ کر اثر کی انتہا ہو جاتی ہے مثلاً مشاعرہ کی طرح پر غزل نہ لکھنے کا عذر ——— کو پڑھیے ۔ اس قطعے میں ایک وحدت یا مرکز ہے جس کے ارد گرد باقی اشعار لپیٹے گئے ہیں اور قطعے کی تفصیل اثر کو کمزور کرنے کی بجائے اثر میں اضافہ کر رہی ہے "چھوٹوں کا بڑا بن جانا" بھی ایک تضمینی قطعہ ہے ۔ اس میں واقعہ کی حرکت بھی ہے

اور بیان بھی، اور تضمین نے تو خاص زور پیدا کر دیا ہے ۔

میں کہہ آیا ہوں کہ قطعے میں دو چیزیں اصل ہیں باقی فروع ہیں ۔ ایک چیز تو ہے کسی حقیقت کا اظہار جو واقعہ و مکالمہ کی صورت میں ہو تو بہتر ہے اور دوسری اس کا برجستہ انداز بیان جس میں طنز کی تیز دھار تاثیر کو گہرا کر رہی ہو ۔ حالیؔ بیان حقیقت اور واقعہ و مکالمہ کی حد تک تو ٹھیک رہتے ہیں مگر ان کے قطعوں میں طنز کی دھار زیادہ تیز نہیں ۔ ان کے اپنے قول کے مطابق وہ "مطائبہ" تک تو پہنچتے ہیں مگر یہ مطائبہ پھیکا سا ہوتا ہے ۔ اگر مطائبہ سے ان کی مراد طنز ہے تو ان کے طنز یہ فقرے کوئی کھٹک پیدا نہیں کر سکتے" ان کو تو چٹکی سے بھی تعبیر نہیں کیا جا سکتا، شاید خوش صفات حالیؔ کی عادت ہی یہ ہے کہ وہ چٹکی کاٹنے میں بھی بے دل سے رہتے ہیں اور نشتر چلانا تو ان کی طبیعت کے سخت خلاف ہے ۔ ان تصریحات کے ثبوت کے لیے ان کا یہ قطعہ ملاحظہ کیجیے ؎

کل خانقاہ میں تھی حالت عجیب طاری — جو تھا سو چشم پُر نم اپنا تھا یا پرایا
دنیا سے اٹھ گئے سب تھے جو مرید صادق — یہ کہہ کے شیخ کا دل بے ساختہ بھر آیا
ہم نے کہا مریدی باقی رہی نہ پیری — یہ کہہ کے ہم بھی روئے اور اس کو بھی رُلایا

یہ قطعہ کتنا سپاٹ، کتنا خشک، کتنا بے نمک ہے ۔ اس قطعے کے آخری مصرعے میں طنز بھی ہے تو بہت ہلکا اور پھیکا ۔ یہاں اگر سعدیؔ یا اکبرؔ ہوتے تو خدا معلوم کیسے نشتر چلاتے مگر حالیؔ کے اس قطعے کے آخری مصرعے میں رونے رُلانے کے ذکر کے باوجود کوئی اثر نہیں ۔ شاید چند مصرعے اور ہوتے تو تفصیل سے کوئی گہرا یا مکمل اثر پیدا ہو جاتا ۔ مگر اس حالت میں تو ادھورا مرثیہ ہی معلوم ہوتا ہے ۔ حالیؔ قطعے میں طنز کو نباہ نہیں سکے ۔ اس قسم کا ایک اور قطعہ ملاحظہ کیجیے ؎

ٹھوٹ کاریگر سے جب کوئی بگڑ جاتا ہے کام   اپنے اوزاروں کو وہ الزام دیتا ہے سدا
افسروں کا بھی یہی شیوہ ہے وقت بازپرس   اپنے ماتحتوں کے سر دیتے ہیں تھوپ اپنی خطا

اس قطعے میں ایک عادت، ایک کج روی کی نشان دہی ہوئی ہے مگر تاثیر پیدا نہیں ہوئی اس لیے کہ بات سپاٹ انداز میں کہی گئی ہے اور سپاٹ انداز بیان اطلاع یا علم کی حد تک ٹھیک ہے، متنبہ کرنے یا چونکا دینے کا فریضہ انجام نہیں دے سکتا ——— اور یوں کہنے کو تو حالی نے ظرافت کی بیشتر اقسام سے کام لیا ہے مثلاً تضاد نما حقیقت یا حقیقت نما تضاد (PARADOX) سے یا تک کی بے تکی فقرے بازی سے یا لفظی نکتہ آفرینی سے یا خود کلامی سے یا تمثیل سے وغیرہ وغیرہ ——— یہاں تک کہ اکبری انداز کی WIT سے بھی کام لیا ہے اگرچہ انھوں نے یہ انداز بہت کم اختیار کیا ہے اور یہ اچھا ہی کیا ہے کیونکہ دنیا کا اصول مسلّم ہے، ہر کارے و ہر مردے، در اصل حالی اس میدان کے مرد نہ تھے یہ میدان اکبر ہی کے اشہبِ قلم کے لیے مخصوص تھا۔ حالی نے اکبر کے رنگ میں جو قطعہ لکھا ہے وہ درج ذیل ہے:۔

جب تک نہ شاہزادہ اٹھارہ سال کا ہو   تختِ پدر پہ اس کو ممنوع ہے بٹھانا
قانون ہے بنایا یہ ان مقننوں نے   عالم میں آج کل جو مانے ہوئے ہیں دانا
لیکن کہیں نہ اس کی قبل از بلوغ شادی   کہتے ہیں وہ عبث ہے قانون یہ بنانا
نزدیک ان کے گویا ہے یہی عقل و دانش   ہے کنگڈم سے آساں سیڈم کو بس میں لانا

اس قطعے کے آخری مصرعے میں لفظی مزاح موجود ہے مگر اکبر کے اسی قسم کے قطعات کو اس کے برابر رکھ کر دیکھئے تو فرق خود بخود واضح ہو جائے گا۔

مسطورہ بالا میں جو کچھ کہا گیا ہے اس سے یہ نہ سمجھ لینا چاہئے کہ میں حالی کے

قطعات پر خواہ مخواہ اعتراض کر رہا ہوں ۔ میں تو صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ حالی کے قطعات پر ان کی طبیعت کا اثر پڑا ہے جس کی وجہ سے ان میں سے بعض کچھ خشک ہو گئے ہیں اور وہ قطعے کے پھیلے ہوئے جسم میں جان نہیں ڈال سکے ورنہ یہ امر واقعہ ہے کہ نئے دور میں حالی نے قطعہ نگاری کا ایک علمی معیار قائم کیا ہے ـــــــ اور قطعے کی اس روایت کو زندہ کیا ہے جس کا سلسلہ سعدی سے جا ملتا ہے ۔ انھوں نے قطعات کی تعدادِ اشعار کے بارے میں اپنے ذوق کو رہنما بنایا ہے اور اگر غور کیا جائے تو قطعے میں تعدادِ اشعار کی جو آزادی ہے اس کے پیش نظر تعدادِ اشعار، موضوع و مضمون کی نوعیت کے مطابق اور ذوق کی رہنمائی ہی سے متعین ہو سکتی ہے ۔ اس کے لیے کسی قاعدہ و قدغن کی ضرورت نہیں ۔

حالی کے دیوان میں کچھ ایسے قطعے بھی ہیں جو موزوں طول سے کچھ زیادہ ہی لمبے ہیں اور دیوان میں ان کو قصائد ہی کے ساتھ رکھا گیا ہے ۔ یہ قطعات بعض واقعات تاریخی یا موضوعاتِ وقتی کے ساتھ وابستہ ہیں اور بعض کا رنگ ڈھنگ مدحیہ ہے ۔ ان سب میں مضمون کا تسلسل پایا جاتا ہے مگر یہ نثری قسم کی نظمیں ہیں ان میں ایک آدھ کے ماسوا کسی میں کوئی خاص بات نہیں پائی جاتی ۔ ان کے اصل اور معیاری قطعات وہی ہیں جن کے ذکر میں کہہ آیا ہوں کہ حالی نے خود کو جہاں بھی سمیٹنے کی کوشش کی ہے وہاں ہی ان کے یہاں ایجاز نے اعجاز پیدا کیا ہے مثلاً حالی کی رباعیات اور غزل دونوں میں اختصار کی ضرورت نے بڑا حسن پیدا کیا ہے ۔ حالی کی بعض رباعیوں میں مربع قطعات کا رنگ پایا جاتا ہے اور ادا کی شوخی و برجستگی اور آخری مصرع کے زور نے ان میں بھی بڑی قوت پیدا کر دی ہے ۔

ماحصل — یہ ہے کہ حالی کی رباعیات ان کے قطعات سے زیادہ مؤثر ہیں مگر قطعہ میں بھی وہ اصول شناس ثابت ہوئے ہیں —— ان کے قطعات واقعہ و مکالمہ کی بنیاد پر کھڑے ہیں اور ان میں مطائبہ کا لطیف رنگ بھی پایا جاتا ہے مگر ان کے طنز میں چونکہ عمومی طور پر ملائمت پائی جاتی ہے اس لیے طول بیان کے بعد ملائم طنزیہ بیان نرم پڑ جاتا ہے - جہاں ایسا نہیں ہوا اور طنزیہ بیان میں چبھن ہے (مثلاً "دلی کی شاعری کا تنزل" میں) وہاں قطعہ خوب چست بیٹھا ہے -

بہرحال حالی کے قطعات ان مختصر نظموں کے پیش رو ہیں جن کی حسین ترشکل شبلی، اقبال، اکبر اور ظفر علی خاں کی واقعاتی اور تاریخی نظموں میں ملتی ہے جو یقیناً حالی کے قطعات (اور دوسری نظموں) سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہوں گی -

---

عذرِ اکبر!

عنوان ہے "عذرِ اکبر!" اگر ایسے عنوان پر کچھ کہنے کے لیے میرا عذر بھی سُن لیجیے! میرا عذر یہ ہے کہ میں کچھ عرصے سے ایک خود عائد کردہ ثالثی کے مشغلے میں مبتلا ہوں دو ڈھائی سال ہوئے میں نے اقبالؔ و حافظ کے درمیان مفاہمت کی کوشش کی تھی۔ پھر ابوالکلام اور اقبالؔ کے مابین اسی طرح چند اور بڑے مفکروں اور ادیبوں کے درمیان۔ غرض آجکل اتفاق سے میرا کچھ مستقل سا مشغلہ ہو گیا ہے۔ کہتے ہیں جن لوگوں کے پاس کچھ کام اور نہ ہو وہ محلے میں صلح صفائی کا مشغلہ اختیار کر لیا کرتے ہیں۔ آج کی مجلس میں اکبرؔ و سرسیدؔ کے مابین صلح صفائی کرانے کا ارادہ ہے۔ میں جانتا ہوں کہ صفائی کی یہ کوششیں دل کی صفائی اور ہاتھ کی صفائی کے باوجود بعض اوقات ناگوار سی ثابت ہوتی ہیں۔ اور یہ بھی جانتا ہوں کہ ایسی صفائی سے بعض اوقات مصالحت کرانے والے کا اپنا ہی صفایا ہو جایا کرتا ہے۔ پھر بھی میری نیت بخیر ہے۔ اور میں اس کوشش کو اکبرؔ اور سرسیدؔ دونوں کے موقف کے صحیح ادراک کے لیے ضروری سمجھتا ہوں۔ اس لیے .... سے ایک

مختصر سی گزارش پیش کرتا ہوں۔

حضرات! اکبر کے متعلق ایک خیال یہ بھی پھیل گیا ہے کہ وہ سر سید کے ذاتی مخالف تھے .... مگر کہ یہ خیال بالکل غلط ہے اکبر کے متعلق یہ غلط فہمی بعض علی گڑھ والوں نے پیدا کر دی ہے۔ حالانکہ اکبر بیچارے نے تو علی گڑھ والوں کے حق میں دعائے خیر ہی کی تھی۔

خدا علی گڑھ کے مدرسے کو تمام امراض سے شفا دے
بھرے ہوئے ہیں رئیس زادے، امیر زادے، شریف زادے

میرا خیال ہے کہ اکبر اور سر سید کے درمیان شخصی طور پر اتنی مغائرت نہ تھی جتنی بعد میں دونوں بزرگوں کے حامیوں نے پیدا کرنے اور دکھلانے کی کوشش کی ہے اور آپ جانتے ہیں کہ الیکشنوں میں اُمیدواروں سے زیادہ ووٹا حضرات مستعدی دکھایا کرتے ہیں۔ بلکہ یہ حضرات تو مدۃ العمر کی دشمنی کو پال لیا کرتے ہیں۔ کچھ ایسا ہی حال اس معاملے میں بھی معلوم ہوتا ہے۔ بہر صورت ووٹروں سے قطع نظر اکبر اور سر سید میں اگر اختلاف تھا بھی تو بہت کم اور جتنا تھا وہ بھی ذاتیاتی نہ تھا اس کی تہ میں کچھ اصول تھے۔ چند مسائل تھے جو آج بھی مابہ النزاع ہیں۔ اور یہ مسائل ایسے ہیں جن کے متعلق آج بھی صرف پاکستان ہندوستان ہی میں نہیں۔ مشرق و مغرب میں ہر جگہ بڑا اختلاف پایا جاتا ہے۔ یہ فکری مسائل ہیں۔ جو کم و بیش مستقل ہیں۔ کیونکہ ان کا تعلق انسانی ترقی سے ہے۔ ان کے متعلق سر سید اور اکبر کا اختلاف کوئی غیر معمولی بات نہیں۔ اور تنہا اکبر کا کیا مذکور ہے۔ ان مسائل کے بارے میں سر سید کے اپنے رفقا میں بھی بڑا اختلاف تھا۔ پس ان سب باتوں کے

ہوتے ہوئے بعض حضرات کی یہ کوشش کہ انھوں نے اکبر اور سرسید کے دو متحارب کیمپ بنا دئے۔ کچھ مستحسن کوشش معلوم نہیں ہوتی۔

اب ذرا فہرستِ شکایات سنئے! اکبر کے خلاف سب سے بڑی شکایت یہ ہے۔ کہ وہ تعلیم جدید کے حامی نہ تھے۔ اور یہ کہ انھوں نے تو تعلیم یافتہ حضرات کے خلاف بہت کچھ لکھا ہے۔ جہاں تک میں اکبر کو سمجھ سکا۔ اُن کا موقف یہ تھا۔ کہ انگریزی طریقے کی تعلیم ناقص، یک طرفہ اور قومی مزاج کے خلاف ہے — یہ بالکل درست ہے کہ اکبر نے اپنے اشعار میں اور اپنے خطوط میں بار بار یہ اعلان کیا ہے کہ ملکی تعلیم میں مغربی اور اسلامی دونوں عناصر کا امتزاج ہونا چاہیے۔ خالص فرنگی طرزِ تعلیم سے انھیں اچھے نتائج کی توقع نہیں تھی۔ مگر افسوس ہے کہ اس زمانہ کی اعصابی فضا اور ذہنی بحران کے عالم میں اکبر کی رائے کو محض مخالفت یا محض شاعری و ظرافت کہہ کر ٹھکرا دیا گیا۔ اور سُنی ان سُنی کر دی گئی۔ مگر اکبر کی بصیرت کی داد دیجئے کہ سرسید مرحوم کے انتقال کے جلد بعد ان کے قریبی دوستوں کو بھی اکبر کا ہم خیال ہونا پڑا اور ہر ایک نے اقرار کیا۔ کہ ہم تعلیم اور تقلید فرنگ سے محاملے میں کوتے کی طرح کڈھب سی چال چل رہے ہیں۔ ثبوت میرے اس خیال کا یہ ہے۔ کہ سرسید کے رفقائے خاص محسن الملک اور وقار الملک نے بھی آخر کار تعلیم جدید کے متعلق سخت بے اطمینانی کا اظہار کیا۔ اور صاف لفظوں میں یہ کہہ دیا کہ تعلیم جدید کا تجربہ ناکام ثابت ہوا ہے۔ میں اس موقع پر محسن الملک کے ایک مضمون کا مختصر سا اقتباس پیش کرتا ہوں۔

اُس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ زمانہ اور مغربی تہذیب اور انگریزی تعلیم اور

انگریزی سوسائٹی نے ہم مسلمانوں میں ایک نئی بیماری پیدا کر دی ہے۔ جو تعصب اور تقلید سے بھی زیادہ مہلک ہے۔ اور جس کا نام آزادی ہے انگریزی تعلیم اور مغربی تہذیب اور یورپین خیالات سے پہلے مسلمانوں کی حالت گو دنیاوی اعتبار سے خراب تھی۔ اور علم دولت شائستگی اور عزت کے لحاظ سے گو وہ ذلیل حالت میں تھے۔ مگر اسلام باقی تھا۔ اسلامی عقائد دلوں میں جمے ہوئے تھے۔ اور گو محققانہ اور مجتہدانہ نظر سے دیکھنے سے کیسے ہی نقص ان میں نکالے جاتے۔ تاہم وہ اپنے مذہب پر ثابت قدم تھے۔ اسلام کا ایک جوش اُن کے سینوں میں موجزن تھا۔ فرائض اور واجبات کی پابندی سے اسلام کی صورت نظر آتی تھی۔ مگر اب حالت دوسری ہے۔ انگریزی تعلیم نے ہم کو انگریزوں کی عمدہ خصلتوں اور پاکیزہ خیالوں مردانہ کوششوں کا سبق تو دیا نہیں ہاں ان کی ناپاک باتوں، وحشیانہ چلن اور اخلاق کے تباہ کرنے والے طریقوں کا گرویدہ کر کے وہ افسوس ناک حالت پیدا کر دی ہے جس کے لیے خود یورپ اپنی قوم پر ماتم کر رہا ہے" یہ ہیں محسن الملک کے خیالات —— اور

یہ محسن الملک وہی بزرگ ہیں۔ جنھیں سر سیّد نے "لمحک لمحی" و "دمک دمی" کہہ کر خود کو اور ان کو دو قالب و یک جان قرار دیا تھا۔ اور سچ پوچھیے تو سر سیّد تحریک کے اہم ترجمان شیوا بیان یہی بزرگ تھے۔ ان کے علاوہ شبلی و نذیر احمد نے علانیہ اور حالی خوش صفات حالی نے دبی زبان سے وہی کہا جو اکبر نے کہا۔ پھر سمجھ میں نہیں آتا۔ کہ علی گڑھ کے بعض نقاد صرف اکبر ہی سے کیوں برہم ہوئے!

رند و صوفی ہمہ سرمست گزشتند و گزشت
قصۂ ماست کہ در کوچہ و بازار بماند

واقعہ یہ ہے کہ تعلیم جدید کے متعلق اکبرؔ نے جتنی پیش گوئیاں کی تھیں۔ اور تعلیم یافتہ طبقے کے متعلق جو رائے اُنھوں نے ظاہر کی تھی پچاس سال کے تجربے کے بعد اب ہم کہہ سکتے ہیں۔ کہ اس کا بیشتر حصّہ صحیح ثابت ہو چکا ہے اور قیامِ پاکستان کے بعد بار بار تعلیمی کمشنوں کے قیام نے تو اس پر مہرِ تصدیق لگا دی ہے۔ کہ ملکی تعلیم کا سابقہ تجربہ وقتی لحاظ سے درست سہی مستقلاً منصوبہ تعلیمی کے طور پر ہمارے مزاج اور ثقافت کی روح سے ہم آہنگ نہ تھا۔

مجھے تو یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ اکبرؔ کے خیالات کا ایک حصّہ خود سر سیّد کے نظریات کے اندر بھی موجود تھا۔ مثلاً سر سیّد نے تعلیمِ نسواں کی (یعنی مدرسوں اور کالجوں میں لڑکیوں کی تعلیم کی) مخالفت کی۔ چنانچہ ان کے مکاتیب و مضامین میں اس موضوع پر بہت کچھ مل جاتا ہے۔ اور سر سیّد پر کیا منحصر ہے ہمارے مفکّرِ اعظم علامہ اقبالؔ نے عورتوں کی تعلیم اور تربیت کے متعلق اسرارِ خودی میں جو کچھ لکھا ہے اُس کی تلخ و تندی نے اکبرؔ کے ظریفانہ آہنگ سے کہیں زیادہ توحّش انگیز ہے۔ اقبالؔ تو یہاں تک کہہ گئے۔

ایں گُل از بُستانِ ما نارُستہ بہ
داغش از دامانِ ملّت شُستہ بہ

پس جب حالت یہ ہو تو محض بے دردی بے انصافی ہی ہوگا۔ وہ شخص جو اکبرؔ کا رونا لے بیٹھے اور کہے کہ صرف اکبرؔ ہی نے جدید تعلیم کی مخالفت کی اور اس بنا پر صرف اکبرؔ ہی کے الیّے لکھتا پھرے اور یہ نہ سوچے کہ یہ خیالات صرف اکبرؔ ہی کے نہیں تھے۔ بلکہ دینی و تہذیبی رنگ میں اکثر سوچنے والوں نے یہی راستہ اختیار کیا ہے۔

کسی نے کم کسی نے زیادہ ——— مگر تہذیبی مزاج کے ہر شناسا کی فکری روح تقریباً یہی تھی۔

میرے نزدیک یہی "عذرِ اکبر" ہے اور یہ عذرِ اکبر کی صفائی کے لیے کافی ہونا چاہیے کیونکہ اس جرم میں۔ اگر یہ واقعی جرم تھا تو ——— بہت سے اور بڑے بڑے لوگ بھی شریک تھے۔ اور آج بھی شریک ہیں۔

نہ من تنہا دریں میخانہ مستم
جُنید و شبلی و عطارؔ ہم مست

مگر ابھی مجھے سر سیدؔ و اکبرؔ کے موقف کی نزاعی بنیاد کے متعلق بھی کچھ کہنا ہے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ ذاتیاتی اختلاف نہ ہونے کے باوجود سر سیدؔ اکبرؔ کے خیالات میں کچھ فرق تو ضرور تھا۔ جس پر بعد میں و والا حضرات نے مناظرے کے محل تعمیر کر دیئے۔ لہٰذا اختلاف رائے کے اس پہلو پر کچھ روشنی ڈالنا ضروری ہے۔ آپ جانتے ہیں کہ سر سیدؔ پچھلی صدی کے ایک عظیم شخص تھے۔ ان کا ایک مشن تھا۔ اُن کے بعض نظریات تھے۔ جن کی وہ خلوص سے تبلیغ کرتے رہے۔ انھوں نے ملک و ملت کی بڑی خدمات انجام دی ہیں۔ اس وجہ سے ضروری ہے کہ ان کے موقف کی صحیح تشخیص کی جائے۔ اور اس نزاع کی اصل روح تک پہنچا جائے جو سر سید اور اکبرؔ اور اُن کے ہم خیالوں کے درمیان پچھلی صدی میں بڑے ادبے چھڑی رہی۔ . . . جہاں تک میں سوچ سکا جھگڑا چار باتوں میں تھا۔ مذہب، تعلیم، معاشرت، اور سیاست۔ سر سیدؔ احمد خان اُن عظیم اشخاص میں سے تھے۔ جن کو قدرت ہمہ رس اور ہمہ گیر صلاحیتیں عطا کرتی ہے۔ انھوں نے بیک وقت ان

چاروں موضوعوں یا مقصدوں کو پیش نظر رکھا۔ اور اپنی طوفانی طبیعت کی مدد سے ہر مقصد میں کامیابی حاصل کی۔ اگرچہ ان میں ہر مقصد کے سلسلے میں اُن کی مخالفتیں بھی ہوئیں۔ میرا اپنا خیال یہ ہے کہ سرسید کو زیادہ مشکل اس لئے پیش آئی کہ انھوں نے ان چاروں موضوعوں کو بیک وقت اپنے ہاتھ میں لیا۔ خصوصاً مذہب و معاشرت کی اصلاح کا سوال بڑا ٹیڑھا تھا۔ اسی طرح سیاست کہ وہ بھی ایک الجھا ہوا مسئلہ تھا۔

اگر سرسید کے کام کو الگ الگ کر کے دیکھا جائے تو سرسید کی پوزیشن اکثر معاملات میں نہایت مستحکم نظر آتی ہے۔ مگر سرسید کے یہاں مذہب و سیاست، مذہب و تعلیم، سیاست و معاشرت کا کچھ خلط مبحث ہو گیا۔ بس یہیں سے سرسید کی مشکلات کا آغاز ہوا۔ اور اسی بنا پر اُن کی زیادہ مخالفت بھی ہوئی اور مناظرے شروع ہو گئے۔ اور افسوس یہ ہے کہ اکبر بھی اس مناظرہ بازی میں شریک نظر آتے ہیں۔ مجھے اکبر کے خلوص میں کوئی شبہ نہیں کیونکہ میں آج اُن کا وکیل صفائی ہوں۔ یعنی ان کے دل کی صفائی کی گواہی دیتا ہوں۔

یہ وہ نہ ہے وکیل ترے دادخواہ کا

مگر یہ ضرور کہوں گا کہ اکبر نے مناظرے کے جوش میں سرسید کی مشکلات کا بعض اوقات صحیح احساس نہیں کیا، نہ ان کے کام کی اصل سپرٹ کو سمجھ سکے۔ سرسید مرحوم قومی شعوریات میں عقلی عنصر کو رواج دینا چاہتے تھے۔ مستعدی، صفائی، تنظیم، راست بازی وغیرہ اخلاق عامہ کی تربیت پر بھی انہوں نے بڑا زور ۔۔۔ اور اگرچہ وہ مغرب کے سائنس دانوں سے زیادہ مغرب کے نیچر پسند فلسفیوں سے متاثر تھے۔

پھر بھی وہ انسانی زندگی میں سائنسی رویّہ رکھنے پر بہت اصرار کرتے رہے۔ اور زندگی کی اس جہانی قدروں کی اہمیت اس لیے بتاتے رہے کہ اس صدی کے لوگ آنجہانی قدروں یا نیم صوفیانہ نیم مابعد الطبیعاتی غنودگی میں مبتلا ہو کر ۔ رَبَّنَا آتِنَا فِی الدُّنْیَا حَسَنَةً وَّ فِی الْاٰخِرَةِ حَسَنَةً سے غافل ہو چکے ہیں۔ سرسید نے اس صدی کے اس رجحان کی سخت مخالفت کی۔ اور اس میں وہ حق بجانب تھے۔ مگر افسوس ہے کہ لوگ اُن کے تفکّر کی تہ تک نہ پہنچ سکے اور سرسید کے مسلک کے متعلق قدرے مناظرہ شروع کر دیا۔ جس میں جناب اکبر بھی شریک تھے۔

مگر میں اکبر کی صفائی میں یہ ضرور کہوں گا کہ ایک لحاظ سے یہ اکبر کی مجبوری تھی سبب یہ کہ یہ ساری صدی کچھ عجیب قسم کی مناظرہ بازی میں مبتلا تھی۔ ہر طرف فکری ذہنی اور سیاسی کش مکش کا عالم تھا۔ کش مکش ـــــ آویزش، مشرق و مغرب کی آویزش ماضی و حال کی آویزش، عقل و مذہب کی آویزش، جاگیرداری اور سامراج کی آویزش، ہندو مسلم آویزش، شیعہ سُنّی بین المذاہب آویزش، غرض آویزش ہی آویزش۔

خضر بھی بے دست و پا، الیاس بھی بے دست و پا
میرے طوفان یم بہ یم، دریا بہ دریا جُو بہ جُو

مختصر یہ کہ اس صدی میں عجیب خلفشار اور ہنگامے کی فضا تھی۔ ایسی حالت میں اکبر کا شریک ہنگامہ ہو جانا کچھ غیر قدرتی معلوم نہیں ہوتا۔ اور اگر قدرے بے لاگ طریق سے دیکھا جائے تو اس صدی کے حمام میں سبھی ننگے معلوم ہوتے ہیں۔ اس مناظرہ میں ملک و ملت کی بڑی بڑی ہستیاں آپے سے باہر ہوتی نظر آتی ہیں۔ منطق اس دَور کی عام تحصیل تھی۔ یہاں تک کہ مولانا محمد قاسم نانوتوی کے مسئلہ خداشناسی

میں بھی منطق ہی سلطانی کرتی نظر آتی ہے۔ اور خود سرسید نے بھی اگرچہ مغربی عقلیت کو اپنایا مگر اُن کے یہاں بھی اصل سکہ میر زاہد کی منطق ہی کا چل رہا ہے۔ اس لیے صرف اکبر کو مطعون کرنا قرینِ انصاف معلوم نہیں ہوتا۔ بایں ہمہ اکبر کے تصورات کا سب سے کمزور پہلو یہی تھا۔ کہ وہ سرسید کے سائنسی رویّے کی قدر نہ کر سکے۔ اور یہاں پہنچ کر میں اُن کا وکیل ہو کر اقرارِ جرم کرتا ہوں۔ اور صفائی سے دستبردار ہوتا ہوں —— میں سرسید کے معتقدوں اور مدّاحوں میں سے ہوں اور میں نے سرسید پر ایک کتاب بھی لکھی ہے مگر میں سرسید کی بھی ایک کمزوری کا ذکر ضرور کروں گا۔ میرا خیال ہے کہ سرسید کے خیالات مذہب کے متعلق مغرب کے بعض وقتی نظریات سے متاثر تھے۔ اور انہی کے سبب سے سرسید کے مشن کو سب سے زیادہ دھکا لگا۔ سرسید کا عقل اور نیچر پر زور دینا بجا سہی مگر مذہب کی بے شمار حقیقتیں عقل اور نیچر سے ماورا ہیں جیسا کہ علامہ اقبال نے بار بار کہا اور لکھا ہے۔ مگر سرسید کو اس معاملے میں غلط فہمی ہوئی۔ کہ مغرب کے وہ عقلی نظریات جو اُن کے زمانے میں رائج تھے۔ وہ قطعی اور آخری ہیں۔ اور حقیقت یہ ہے کہ عقل تو خیر عقل ہے تجربہ اور سائنس انتہائی بلندیوں تک پہنچ کر بھی ابھی محض درماندہ و پس ماندہ ہے —— اور خُدا کی بات تک یعنی حقیقۃ الحقائق تک پہنچنے کے لیے ایمان والیقان ہی کا سہارا لینا پڑتا ہے۔

ایک جدید فرانسیسی سائنس دان روزمان کی کتاب CAN MAN BE MODIFIED قارئین نظر سے گذری ہو گی۔ اس میں اُس مردِ دانا کی عجیب حالت ہے۔ کہ وہ ایک طرف تو سائنس کا ناقوس بڑے زور سے بجاتا ہے۔ مگر جب دوسری طرف انسان کی ناتمامیوں پر نظر ڈالتا ہے تو شمعِ خاموش کے مانند بجھ

کر رہ جاتا ہے مگر یہ ہے چونکہ سائنس داں اُس لیے اپنی ہی کہے جاتا ہے کہ سائنس سب کچھ کرسکتی ہے ۔ یہاں تک کہ مرد کو عورت بنا سکتی ہے ۔ پھر بھی سائنس کی فتوحات و ممکنات کا طویل ذکر کرنے کے بعد اُسے آخر یہ تسلیم کرتے ہی بنی کہ سائنس کے باوصف دنیا کو کسی اخلاقی نظام یا روحانی نظام کی بہرحال ضرورت ہے ۔ تو گویا بقولِ اکبر ؎

صدیوں فلاسفی کی چناں و چنیں رہی
لیکن خدا کی بات جہاں تھی ، وہیں رہی

بہرحال سرسید کی نظرِ عقل و سائنس کی نارسائی پر نہیں پڑی اور وہ اس معاملے میں بہت الجھ سے گئے اور اُن کے معترضوں کو بجا طور پر حرف گیری کا موقع ملا ۔ انہی حرف گیروں میں اکبر بھی تھے ۔ اور کم سے کم میں نہیں سمجھتا کہ اکبر کی حرف گیری اس معاملے میں کچھ غلط تھی کہ جو کچھ ظرافت کے انداز میں کہا اقبال نے تقریباً اسی بات کو حکمت کے لباس میں دہرا دیا ہاں اس معاملے میں سرسید کے مقابلے میں اکبر کو صحیح سمجھنے پر مجبور ہیں ۔

اکبر کا کلام پست و بلند سے لبریز ہے ۔ اس میں وہ کہیں سچائی کے موتی رول رہے ہیں ۔ اور کہیں محض مناظرے کے خذف ریزے بکھیر رہے ہیں مگر ایک بات صاف ہے کہ انھوں نے باتیں سبھی خلوص سے کہی ہیں ۔ جو آج بھی غور کے قابل ہیں ——— میں سمجھتا ہوں کہ آج اکبر کو پھر سے پڑھنے کی ضرورت ہے ——— مجھے یقین ہے کہ ہمیں اکبر سے بہت سی ایسی بصیرتیں حاصل ہوں گی جن کی ہم پہلے قدر نہ کر سکے تھے ۔

ان کے اشعار میں صدہا حکمتیں اور نکتے ملتے ہیں۔ افسوس ہے کہ میں ان کے اشعار پیش نہیں کر سکوں گا۔

میں تو صرف یہ کہوں گا کہ اکبرؔ کی شاعری ہمارے قومی ادب کا ایک بیش قیمت سرمایہ ہے۔ اس لیے احیائے قومی کی موجودہ تحریک میں اس سے فائدہ اٹھانا چاہیے۔ اور اگر یہ نہ ہو سکے تو کم سے کم اکبرؔ کو اس ادبی رتبے سے تو محروم نہیں کرنا چاہیے جس کے وہ مستحق ہیں۔ چنانچہ انھوں نے خود کہا ہے ؎

بے وقت کا راگ ہے نہ سنیئے
اکبرؔ کو مگر جھنجھوڑیئے کیوں

خیالاتِ اکبر پر ایک تحریر

اکبر جیسے بذلہ سنج اور خوش طبع شاعر کے متعلق میری یہ تحریر کچھ ایسی ہی ہے جیسے کسی نے شکستہ نوٹ بک پر گھسی ہوئی پنسل سے آڑی ترچھی کچھ لکیریں ڈال دی ہوں۔ یہ تو ظاہر ہے کہ اکبر نے اپنے کلام میں زندگی کے نقشے جس مہارت سے کھینچے ہیں ان کی باز آفرینی کے لئے جس قلم کی ضرورت ہے وہ میرے پاس موجود نہیں پہلے تو اکبر کے کلام میں زندگی سے واقفیت کی باتیں بہت ہیں جن کا مجھے کچھ علم نہیں۔ مثلاً بیگمنوں کے بالوں سے لے کر لیڈیوں کی تہذیب تک ہزاروں مقام ایسے ہیں جن تک میری رسائی نہیں۔ میں تو ابھی تک مس ڈسوزا سے بھی نہ مل سکا۔ جس کا اکبر نے بڑے پیار سے ذکر کیا ہے۔ ہاں یہ ٹھیک ہے کہ میں نے بسکٹ کا مزا ضرور چکھا ہے۔ مگر صرف اس ایک بات سے کچھ لکھنے کی وجہ جواز تو نکل نہیں سکتی۔ خصوصاً جب کہ میں سرسید کے توڑے کا آدمی ہوں اور عمر بھر گزٹ کی ورق گردانی کرتا رہا ہوں لہٰذا ممکن ہے میرا ذائقہ ہی کچھ ایسا بن گیا ہو کہ میں اکبر کے چٹخارے کی داد ہی نہ دے سکوں، یعنی موضوع کے ساتھ انصاف ہی نہ کر سکوں۔ تاہم الامر فوق الادب کے تحت مجبور ہوں۔ اس لئے چند باتیں کہنے کی جرأت کرتا ہوں۔

اکبر ہماری ادبی اور فکری تاریخ کی ایک متنازع شخصیت ہیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ وہ سرسید کے ذاتی مخالف اور تعلیم کے دشمن تھے۔ بعضوں کا یہ خیال ہے کہ وہ سائنس

اور ترقی کے نام ہی سے چڑتے تھے ۔ چنانچہ ٹائپ کے حرفوں اور پائپ کے پانی سے بھی انہیں نفرت تھی ۔ اسی طرح کے ۔۔۔ اور خیال بھی ان کے متعلق ظاہر ہوتے رہتے ہیں ۔ مگر اصل بات یہ ہے کہ یہ سب مبالغہ ہے ۔ میں سمجھتا ہوں جہاں اکبرؔ کو ان کی ظرافت کی وجہ سے شہرت ملی وہاں اس ظرافت سے ان کو نقصان یہ ہوا کہ ان کی سنجیدہ اور حکیمانہ باتیں بھی یوں ہی گپ شپ میں اڑ گئیں ۔ اکبر کی یہ عادت تھی کہ وہ جگہ جگہ ظرافت کے زور سے تیر بنا کر اس کو پبلک سے منوا بھی لیتے تھے ۔ چنانچہ ان کے کلام میں اس قسم کے انگریزی تیر اور انگریزی بٹیر بہت سے مل جاتے ہیں ۔

اور ہوتا کیا تھا دونوں جانب سے مبالغہ ———— ادھر سے پھلجھڑیاں اُڑتی تھیں اور ادھر سے ہوائیاں ———— اور یار لوگوں کو اس لڑائی میں بڑا مزا آتا تھا غرض انہی ہوائیوں کے اندر فکرِ علی کی ہوا اکھڑتی گئی ۔ اور اس سے اکبرؔ کے متعلق بھی طرح طرح کی غلط فہمیاں پھیلیں اور ان غلط فہمیوں میں ایک بڑی غلط فہمی یہ بھی ہے کہ اکبرؔ سرسید کے ذاتی مخالف، ان کے ننگ و نام کے دشمن اور تعلیم اور علوم کے مخالف تھے ۔

بہرحال مزید تحقیق اور غور و فکر سے یہ ثابت کرنا مشکل نہیں کہ اکبرؔ سرسید کے دشمن نہ تھے اور ان کے مابین جتنا کچھ بھی اختلاف تھا وہ اصولی تھا اور اس کے فاصلے بھی کچھ زیادہ نہ تھے البتہ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ اکبرؔ کے خیالات تعلیم یافتہ لوگوں کے متعلق اچھے نہ تھے ۔ اور یہ بھی واضح رہے کہ ان کی رائے سارے تعلیم یافتہ لوگوں کے متعلق بری نہ تھی ۔ انہیں اگر کچھ شکایت تھی تو لکھے پڑھے لوگوں کے ایک محدود گروہ کے خلاف تھی جو محض خوشامد سے انگریزی وضع اور طور طریقے اختیار کر رہے تھے ۔ یہ طبقہ وہ تھا جو انگریز خداوندانِ نعمت کی رضاجوئی کی خاطر ملکی معاشرت کی تحقیر کرتا تھا اور جمہور سے الگ وضع زندگی اختیار کرنے میں اقتدار

کی ایک شان خدائی محسوس کرتا تھا۔

اکبر نے اس گروہ کے متعلق جو کچھ لکھا اس پر کسی تبصرے کی ضرورت نہیں۔ اکبر کا نظریہ تبدیلیٔ معاشرت کے متعلق جو کچھ بھی ہو اور ہم ان کے اس نظریئے کا جتنا بھی احتساب کریں۔ یہ تو ماننا ہی پڑے گا کہ حاکموں کی خوشامد سے اختیار کی ہوئی معاشرت بہرحال لیلائے غلامی کی پرستش ہی کی ایک شکل ہے اور ہر چند کہ ان تبدیلیوں میں مادی فوائد یا قوانین فطری کی کارفرمائیوں سے انکار نہیں ہو سکتا۔ تاہم اکبر کی صدائے احتجاج اس حد تک قابلِ تحسین ہی ہے کہ وہ ملکی کلچر اور ملکی آداب کے حق میں ایک ایسے زمانے میں بلند ہوئی جب ولیم ہنٹر اور جان کیری جیسے مصنفوں کی اپنی روایت کے مطابق، کسی ہندو کو ان اسٹرکس سے گزرنے کی ممانعت ہوا کرتی تھی جن پر صاحبوں اور لیڈیوں کی عام آمد و رفت ہوا کرتی تھی۔

اکبر نے پرانی وضعداریوں اور شرافتوں کا جو ماتم کیا ہے اس کو ہم اکبر کی سریع الانفعالی کہہ کر کچھ نہ کچھ اس کے خلاف بھی کہہ سکتے ہیں مگر اکبر نے تعلیم یافتہ گروہ کی فکری اور ذہنی غلامی پر جو کچھ کہا ہے اس کے صحیح ہونے سے تو مطلقاً انکار نہیں کیا جا سکتا ؎

کیونکر خدا کے عرش کے قائل ہوں یہ عزیز
جغرافیے میں عرش کا نقشہ نہیں ملا

رقیب سرٹیفکیٹ دیں تو عشق ہو تسلیم
یہی ہے عشق تو آب رنگ عاشقی اولیٰ

تعلیم یافتہ طبقے کے متعلق اسی قسم کے خیالات شبلی، محسن الملک، اور علامہ اقبال نے بھی ظاہر کئے ہیں اور جس قدر زمانہ گزرتا جا رہا ہے یہ بات اچھی طرح واضح ہوتی جاتی ہے

کہ فکری غلامی کا جو بیج پچھلی صدی میں انگریز بو گیا تھا ۔ اس سے جو نہال اُگا اس کے زہر دار پھل اب ہماری سماجی زندگی کے ہر طاق لبستاں کے لئے باعث زیب و زینت بن رہے ہیں ۔ میں اپنے زمانے کی فکری غلامی کے موضوع پر کچھ کہنا نہیں چاہتا ۔ مگر اس داستان کی یہ سرخیاں تو آسانی سے دکھائی جا سکتی ہیں ۔ آپ میوزک ہال میں قرآن گایا کیجئے اور عمر حاکم دل بن گئی ہیں یہ تغیبرٹز والیاں اور

دل کا کورس تو ٹھہرا عربی
لب پر اردو ہو یا عربی

اور اس کے ساتھ ساتھ زبان کا جو حشر ہو رہا ہے اس کے مقابلے میں تو یہ زبان غنیمت معلوم ہوتی ہے ؎

بابو کہتے ہیں وہ نہ جائے گا
میرے اندر میں کام کرتا ہے ۔

بہر حال اکبر نے اپنے زمانے میں ان تبدیلیوں کا احساس کیا اور ملّی فکر و عمل کے احتساب اور تنظیم کی طرف توجہ دلائی ـــــ مگر بہت سے لوگ جن میں مولوی ذکاء اللہ اور چراغ بھی شامل تھے ۔ یہ کہتے تھے کہ ہمارے معاشرے کا جس کی بنیاد ۔ دلوں کے تجربے پر قائم ہے ۔ ان تبدیلیوں سے کچھ نہیں بگڑے گا ـــــ مگر اکبر کی بصیرت کچھ اور کہتی تھی چنانچہ آج کلام اکبر کی روشنی میں معاشرتی انقلابات کی پیش گوئیوں کی ایک فہرست تیار کی جائے تو یہ محسوس ہوگا کہ اکبر کے ہم عصروں کی فراست ان کو صاف صاف دھوکہ دے رہی تھی اور اکبر کا دل ان خطروں کو رای العین دیکھ رہا تھا جن کو چراغ علی وغیرہ دیکھ ہی نہ سکے ۔

اس نقطۂ نظر سے اگر اکبر پر نظر ڈالی جائے تو شاید پہلا فرض عائد ہو جاتا ہے کہ ہم اکبر کے

متعلق ان مغالطوں کو دور کرنے کی کوشش کریں جو مرورِ زمانہ سے ان کے متعلق پیدا ہو گئے ہیں۔ لہٰذا سب سے پہلے تو میں اس خیال کی کہ اکبر سرسید کے ذاتی مخالف تھے۔ تردید کرتا ہوں یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ معاشرت، مذہب اور تعلیم کے متعلق اکبر ایک جداگانہ نقطۂ نظر کے مالک تھے جس کے اجزا سرسید کے تصورات سے ٹکراتے تھے اگرچہ بعض حصے ایسے بھی تھے جن میں سرسید اور اکبر کے مابین کوئی اختلاف نظر نہیں آتا۔

اس موقعہ پر سب نزاعی بحثوں کو اٹھانا تو عملاً ناممکن ہے۔ البتہ مختصراً یوں کہا جا سکتا ہے کہ اکبر معاشرت، تعلیم اور نظریۂ زندگی کے بارے میں مخصوص خیالات رکھتے تھے جن کی وہ عمر بھر تبلیغ کرتے رہے۔ اور اس لحاظ سے ہم ان کے احسان مند ہیں کہ انھوں نے بعض امور میں ہمارے لئے بصیرت کا ایسا سرمایہ یادگار چھوڑا جس سے ہم آج کے زمانے کی کشاکش افکار میں بہت کچھ مستفید ہو سکتے ہیں۔ جہاں تک معاشرت کا تعلق ہے۔ اکبر کے زمانے سے لے کر آج تک صورت حال بہت کچھ بدل چکی ہے ——— اکبر کے زمانے میں وضع کی تبدیلی کا آغاز تھا۔ وہ وہ زمانہ تھا جب ہماری معاشرت بڑی حد تک اپنی سالمیت کے سمیت موجود تھی۔ لہٰذا اس تہذیب کی سالمیت کو جب بھی کوئی گزند پہنچتا تھا تو اکبر کا دل دکھتا تھا ——— اکبر مشرقی یا اسلامی طرز معاشرت سے محبت تھی اور ہمیں اس معاملے میں اکبر سے ہمدردی ہے مگر یہ بھی واقعہ ہے کہ ہمارے زمانے کے لئے اکبر کی بہت سی باتیں ناقابل فہم ہیں ——— مثلاً اسی ایک سرزنش کا تجزیہ کر لیجئے کہ پتلون و کوٹ و بنگلہ و بسکٹ کی دھن بند ہے۔ اگر یہ سرزنش ہے تو آج کے آدمی کو لازماً یہ سمجھنے میں خلجان ہوتا ہے کہ معلوم نہیں حضرت اکبر کو بسکٹ اور کوٹ میں کیا خاص قباحت نظر آئی کہ اس پر اعتراض کر دیا۔ حالانکہ کوٹ معقول لوگ

بھی پہنتے ہیں اور بسکٹ تو غیر سبھی لوگ کھا لیتے ہیں۔

بات دراصل وہی ہے جو پہلے بیان ہو چکی ہے اور وہ یہ کہ حضرت اکبر مذہب کے علاوہ مشرقیت اور ملکی آداب و اطوار کو بھی بنیادی اہمیت دیتے تھے اور یہ بات اس زمانے کے لحاظ سے قابلِ فہم بھی ہے اور قابلِ عزت بھی۔ باایں ہمہ اس معاملے میں ہمیں ان کی بصیرت سے گلہ بھی ہے اور وہ اس بات کا کہ بنیادی اور ثانوی چیزوں میں فرق نہیں کر سکے۔ انہوں نے ناگزیر امور اور عارضی امور پر یکساں توجہ مبذول کی۔ اور یہ احساس نہ کر سکے کہ معاشرت ایک تغیر پذیر چیز ہے اور اس کے مظاہر اکثر بدلتے رہتے ہیں۔ البتہ اس امر کی نگہداشت ہر حال میں لازمی ہے۔ کہ معاشرت کی اصل روح ہر صورت میں زندہ اور برقرار رہے۔ یہی وجہ ہے کہ مجھے اکبر کے کلام کا بسکٹ والا حصہ اکثر بے مزہ معلوم ہوا ہے اور یہ محسوس کر کے بھی مجھے کچھ گھٹن سی محسوس ہوتی ہے کہ وہ ہمیں ایوننگ اِن پیرس سے روک کر عطر حنا ہی کا پابند بنا دینا چاہتے ہیں اور ہنس کو یم سے منحرف رکھ کر محض قفلوں ہی میں مقفل رکھنا چاہتے ہیں۔ میر اکبر کا ذہنی سمجھوتہ یہیں تو دور تک جاتا ہے مگر اس حد تک تو سمجھوتہ مشکل ہی معلوم ہوتا ہے اور یہ معلوم ہے کہ انہوں نے خود اپنی رائے بھی بعد میں بدل ڈالی تھی اور ایک شعر میں بڑا عمدہ نکتہ سمجھایا تھا۔ اکبر کے پیغام کی یہ صورت یقیناً قابلِ غور ہے اور شاید اس طرزِ زندگی پر کسی سلیم المزاج آدمی کو کوئی اعتراض بھی نہیں ہو سکتا۔ معاشرت کے بعد اکبر کے تعلیمی خیالات کا تجزیہ کیا جائے تو لازماً اس نتیجے پر پہنچنا پڑے گا کہ تعلیم کے متعلق ان کے خیالات بڑے قابلِ غور اور وقیع ہیں۔ یہ مغالطہ تو میں رفع کر چکا ہوں کہ وہ تعلیم کے مخالف نہ تھے مگر تعلیم کے سلسلے میں وہ دو احتیاطوں کو لازمی سمجھتے تھے۔ اول تو یہ کہ تعلیم کا یہ انداز بھی ہو اس کا ماحول اپنا ہونا چاہیے اور تربیت کی ساری فضا ایسی ہونی چاہیے۔ جس

میں تعلیم پانے والا اپنی ملّی شخصیت اور قومی انفرادیت کو فراموش نہ کرے ۔۔۔ دوسری احتیاط یہ کہ تعلیم میں مفید اور نتیجہ خیز علوم کا خاص خیال رکھا جائے ۔

نئی تعلیم کے متعلق اکبرؔ کو یہ شکایت تھی کہ اس میں یہ دونوں احتیاطیں مدِّ نظر نہیں رکھی گئیں ۔ چنانچہ ایک طرف یہ بُرا نتیجہ نکلا کہ تعلیم سے وہ توقعات پوری نہ ہوئیں جن کے دعوے اور وعدے کئے گئے تھے اور دوسری طرف تعلیم محض کلرک پیدا کرنے کی مشین بن کر رہ گئی ۔ اور تعلیم پانے والے لوگ عموماً فکری تہیمی اور ذہنی افلاس کا شکار ہو کر اپنی ہستی ہی سے انکار کرنے پر اتر آئے ۔ یہ واقعہ ہے کہ اکبرؔ کے تعلیمی خیالات کی ان کے اپنے زمانے میں قدر نہیں ہوئی مگر رفتہ رفتہ ملک کے اکثر رہنما انگریزی طریق تعلیم سے غیر مطمئن ہوتے گئے اور تعلیم یافتہ طبقے کے اکثر افراد کو خود ہی محسوس ہو گیا کہ ان کی تعلیم ذہنی یا روحانی تکمیل سے واقعی قاصر ہے ۔ اور یہ شکایت بھی کسی طرح غلط نہیں کہ تربیت کی غیر ملکی غیر اسلامی فضا میں انگریزی تعلیم کا یہ نتیجہ نکلا ہے کہ بعض لوگ اسلامی تہذیب کی ہستی ہی سے انکار کرنے لگے ہیں ۔ اور ایک خاص قسم کا مذہبی بوازم پیدا ہو چلا ہے ۔ بہرحال تعلیم کے نصب العین اور مقاصد کے سلسلے میں اکبرؔ کی دوراندیشی اور فراست کو تسلیم کئے بغیر چارہ نہیں ۔

تعلیم کے مسئلے سے بھی زیادہ، اکبرؔ کے کلام کی اہمیت میرے نزدیک یہ ہے کہ اس میں زندگی کے ایک صحیح اور صحت مند نقطۂ نظر پر خاص زور دیا گیا ہے یہ تو ظاہر ہے کہ مختلف لوگ زندگی پر تین مختلف طریقوں سے نظر ڈالتے ہیں ۔ یعنی ایک خالص مادی دوسرا روحانی اور تیسرا ہے جذباتی ۔ یورپ کی فکری تاریخ یہ بتلاتی ہے کہ انیسویں صدی کے بعد سے یورپ کا اکثریتی رویہ سراپا مادی ہے ۔ اور یہ سب کو معلوم ہے کہ یہ مادی رویہ یورپ

کی بہت سی فکری کش مکشوں اور بہت سے سائنسی انکشافات کا نتیجہ ہے جس کے زیر اثر سائنسی مادیت تمام مغربی ذہن پر حاوی ہو چکی ہے ـــــ یہی صورت خاصی حد تک سرسید کے زمانے میں بھی تھی، اور سرسید بھی اس سے بہت متاثر تھے ۔

میں اس موقعہ پر سرسید اور سائنس سے بحث نہ کروں گا مگر اکبرؔ کے متعلق یہ ضرور کہوں گا کہ وہ زندگی کے اس سائنسی اور مادی رویے سے مطمئن نہ تھے ۔ ان کا عقیدہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ محض سائنسی رویہ خدا، الہام، روز قیامت اور جزا سزا کے عقیدے سے انکار پر منتج ہوتا ہے ۔ ان کی رائے یہ ہے کہ سائنسی فکر کو ایمانی حکمت کے تابع ہونا چاہیے ۔ اکبرؔ کے نیچر کے متعلق بھی یہی خیالات تھے ۔ وہ نیچر کو فعال قوت نہیں مانتے ۔ اس کو محض کارندہ خیال کرتے ہیں ۔ اور یہاں بھی جہاں تک میں غور کر سکا ہوں اس مادیت کے مخالف تھے جو نیچر کے عقیدے کے ساتھ وابستہ ہے ۔ خود سرسید بھی نیوٹن کی طرح نیچر کو خدا کی قدرت کا ایک کرشمہ مانتے تھے ۔ مگر نیچر کی تحریک نیوٹن تک محدود نہیں ۔ وہ تو ایک مذہبی آدمی تھا ۔ مگر اس کے خیالات سے جو پھل پھول پیدا ہوئے ان سے خدا، الہام اور دین و مذہب کا تار و پود بکھر کر رہ گیا ۔

ماحصل یہ کہ ایک ایسے زمانے میں جب کہ بے سوچے سمجھے نیچر ...... کو دین کے برابر ثابت کیا جا رہا تھا اور کسی کو اس سے اختلاف کرنے کی ہمت نہ تھی ۔ یہ اکبرؔ ہی تھے جن کا نعرہ یہ تھا کہ سائنس اکتشاف اور ایجاد کی حد تک ٹھیک ہے مگر خالص سائنسی فکر اور خالص سائنسی رویہ ہرگز قابل قبول نہیں ہو سکتا ۔ اکبرؔ کے نزدیک صحیح نظریۂ زندگی ایمانی اور اخلاقی نقطہ نظر ہے جس کا اپنے نتائج کے اعتبار سے اعلیٰ سچائیوں کے ساتھ کوئی ٹکراؤ نہیں ۔

یہ یاد رہے کہ اکبر اس نظریے میں تنہا و منفرد نہیں۔ یہی وہ نقطۂ نظر ہے جو بعد میں علامہ اقبال کی حکمتِ ایمانی کی صورت میں نمودار ہوا ہے۔ جہاں تک میں دیکھ سکا ہوں اقبال بھی خالص سائنسیت کے حق میں نہ تھے۔ اس سے میری مراد یہ ہے کہ ان کے نزدیک سائنس محض تجربہ ہے اور وہ اس کو فلسفہ بننے کا حق نہیں دیتے۔ اور سب کو اچھی طرح معلوم ہے کہ مغرب کی بربادیوں کا ایک بڑا باعث ہمیشہ یہ رہا ہے کہ سائنسی تجربوں کو محدود تجربوں کی حد سے پھیلا کر وسیع تر فلسفہ و فکر کا درجہ دے دیا گیا ہے جو در اصل سائنس کا منصب ہی نہیں۔

اقبال و اکبر نے سائنس کو یہ منصب دینے سے انکار کیا ہے اور یہ لازمی ٹھہرایا ہے کہ سائنس کی مادیات کے ہمراہ وجدانیات اور ایمانیات کی دنیا کو بھی تسلیم کیا جائے تاکہ زندگی کے متعلق انسانوں کا نقطۂ نظر متوازن ہو سکے۔

مجھے ڈر ہے کہ مجھے سائنس کی مخالفت کا مرتکب قرار دیا جا رہا ہوگا۔ اسلئے میں پُرزور طریق سے وضاحت کر دینا چاہتا ہوں کہ میں سائنس کی جستجو اور تجربے کو برحق مانتا ہوں مگر میں اس کو حقیقت کا صرف ایک حصہ قرار دے رہا ہوں کیونکہ مادے کی سائنسیت سے ماورا بھی لاکھوں حقیقتیں ایسی ہیں جو ایمانیات کے ضمیر میں چھپی پڑی ہیں۔

میں اس گفتگو کو ایک مکالمے پر ختم کرتا ہوں۔ میں جب یہ مضمون لکھنے کا ارادہ کر رہا تھا اور اسی سائنس کے مسئلے میں الجھا ہوا تھا تو ایک صاحب مجھ سے ملنے کے لئے آگئے اور میرے مشغلے کو دیکھ کر کہنے لگے۔ واہ صاحب! ادھر اٹامک ایج کا دور دورہ ہے اور آپ اکبر پہ ہی وقت ضائع کر رہے ہیں۔ میں نے کہا ـــــ اس کا ہمارے لئے مطلب؟ کہا۔ زمین اور آسمان میں کچھ فرق نہ رہا۔ میں نے کہا، اس سے ہمیں کیا فائدہ؟ کہا زمین پر لوٹری نہیں ملے گی تو آسمان پر درخواست بھیج دیا کریں گے ـــــ اکبر کو در اصل اسی

نوکری والے نکتے سے اختلاف تھا۔ ان کی شکایت یہ تھی کہ تعلیم برائے نوکری بلکہ زندگی برائے نوکری کوئی بڑا مقصد نہیں۔ تعلیم کا مقصد تو تکمیل حیات اور اس کی خاطر تکمیل شہریت ہے اور یہ شے تکمیلِ انسانیت کے بغیر ممکن نہیں، اس لئے انہوں نے کہا تھا

ہر ایک کو نوکری نہیں ملنے کی
ہر باغ میں یہ کلی نہیں کھلنے کی
کچھ پڑھ کے صنعت اور زراعت سیکھ
عزت کے لئے کافی ہے اسے دل رسیکی

(اکبر)

حسرت کی غزل دیکھ!

حسرت کی شاعری غزل کی شاعری ہے اور ان کی غزل کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ اب اس موضوع پر میرا کچھ لکھنا بدیں مدعا نہیں کہ میں حسرت کی غزل کے بارے میں کچھ انکشاف کر رہا ہوں۔ میں تو محض اس لیے کچھ لکھ رہا ہوں کہ حسرت ان شاعروں میں سے ہیں جن کے کُل نہیں، تو تقریباً کُل دیوان آج سے آٹھ دس برس پہلے تک مجھے ازبر تھے میری .... النجا ہے کہ میرے اس اظہار کو مبالغہ نہ سمجھا جائے۔ یہ ایک سچا واقعہ اور حسنِ اتفاق ہے کہ حسرت کا تقریباً ہر شعر میرے حافظے میں فوراً پیوست ہو جاتا تھا او۔ میں قریب قریب حافظِ حسرت تھا۔

مجھے معلوم نہیں کہ حسرت کے کلام سے مجھے اتنا قریبی روحانی رابطہ کیوں تھا؟ نہ میں نے کبھی یہ سمجھنے کی کوشش کی کہ یہ کیوں ہو رہا ہے اور کیا ہو رہا ہے۔ ایک زمانے تک حسرت موہانی سے سیاسی وجوہ کی بنا پر عقیدت رہی۔ میں ۲۱، ۱۹ میں علی گڑھ میں تھا۔ اس زمانے میں حسرت علی گڑھ جیل میں تھے۔ ان کی غزلیں باہر آ کر چھپتی تھیں اس کا بھی بڑا اثر ہوا، لیکن حسرت کی غزل میں جو گیرائی روزِ اوّل محسوس کی، وہ کبھی کم

نہ ہوتی۔ اگرچہ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ سیاست کے اس پرآشوب دور میں جو تحریک خلافت اور تحریک ترک موالات کا زمانہ تھا، حسرت کے سیاسی اشعار بہت جوش پیدا کرتے تھے یہ شعر عرصہ دراز زبان رہے ہے

ہم قول کے صادق ہیں اگر جان بھی جاتی
واللہ کہ ہم خدمت انگریز نہ کرتے

حادثے سن انیس میں گزرے بہت اب دیکھیے
کیا دکھائے گردش لیل و نہار اب کے برس

احرار وطن پرست و حق کوش
تھی جن سے دیار صدق آباد

سب ہو گئے بند ایک حسرت
باقی ہیں ابو الکلام آزاد

ان کے وہ اشعار جن میں قید فرنگ اور چکی کی مشقتوں کا ذکر ہے، وصف الحال ہونے کی وجہ سے لوگوں کی زبان پر تھے ۔ ہے

ہے مشق سخن جاری چکی کی مشقت بھی
اک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

اسیری کے اشعار میں زمانہ آزادی کی یادیں بھی ہیں۔ ان کا ذکر یا ان کے اشارے ایک واقعی احساس بن کر متاثر کیا کرتے ۔ ہے

چمن جاں میں پھر بہ قید فرنگ
عاشقی کی بہار آئی ہے

آہ وہ شہر کانپور کی یاد
وہ لبِ آب وہ کنارۂ گنگ
بڑھ چلا جوشِ آرزوِ حسرت
ختم ہونے کو آئی قیدِ فرنگ

حسرت کی پرانی اور نئی غزلوں میں واقعاتِ زندگی اور واقعاتِ زمانہ کے ان اشاروں سے غزل میں سیاسی موضوع کی جو آمیزش ہو جاتی تھی اس کی وجہ سے وہ لوگ بھی جو غزل کا ذوق خاص نہ رکھتے تھے حسرت کی غزل کو پسند کرتے تھے۔ بعض موقعوں پر زمانے کے تقاضے سے فیہ سیاسی مسائل پر کھلا اظہارِ خیال بھی ملتا ہے۔ یہ چیز بھی حسرت کے قبولِ عام کے دائرے کو وسیع کر رہی تھی۔

خیر یہ تو تھی بات اس ماحول کی جس میں حسرت سے، ایک سیاسی رہنما، مجاہد اور شاعر کی حیثیت سے، میری غائبانہ شناسائی ہوئی۔ میں یہ عرض کر رہا تھا کہ کلامِ حسرت نے مجھ پر جو ہمہ گیر اثر کیا ہے اس کے عارضی اور مستقل اسباب سے اس وقت بالکل بے خبر تھا، لیکن رفتہ رفتہ اس تاثر کے تجزیے کی توفیق ملتی گئی۔

میری اپنی دانست میں غزل کے دورِ جدید میں کوئی شاعر حسرت سے زیادہ مقبول نہیں ہوا۔ ظاہر ہے کہ اس قبولِ عام کے اسباب ہوں گے۔ ایک بڑا سبب یہ ہے کہ حسرت نے غزل کے قدیم و جدید رنگ کو باہم اس طرح ملا یا کہ ان کی غزل سے ہر ذوق اور ہر رنگ کا قاری متاثر ہوتا ہے۔ قدیم رنگ سے یہاں میری مراد وہ غزل ہے جس میں ایک طرف داغ کی معاملہ بندی کا بدلا ہوا، مگر حسین

قدرنگ نکھر کر باہر آگیا ہے اور دوسری طرف مومن کا ایک جذباتی رویہ جسے میں والسوختی رنگ کہتا ہوں، دھیما ہو کر ایک خاص لہجے کی صورت میں نمودار ہوا ہے۔ ان پرانے رنگوں میں نئے زمانے کے جذباتی رویے اور محبت کے تصورات اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ حسرت نئے زمانے کا آدمی ہو کر بھی پرانی شاعری کا وارث ہے اور پرانی شاعری کا وارث ہو کر بھی نئے دور کا آدمی معلوم ہوتا ہے ـــــ اس کی باتیں ماضی کے مرحوم تجربات کا خیالی بیان معلوم نہیں ہوتیں۔ اپنے دور کے احساسات اور رویوں کی ترجمان معلوم ہوتی ہیں۔

حسرت معمولی سیاسی چاشنی سے قطع نظر، خالصتاً عشق و محبت کے شاعر ہیں۔ ان کے عشق و محبت کا رنگ فطری بھی ہے اور مہذب بھی۔ پرانی خیالی شاعری میں محبت کی بات کچھ ایسے دور دور کے اشاروں کے ذریعے کی جاتی تھی کہ جذباتی حقیقتیں بہت لطیف اور مجرد ہو کر، بے نام اور بے رخ سی ہو جاتی تھیں۔ مومن اور داغ کی شاعری میں محبت کا رخ بھی متعین ہے اور لہجہ بھی مہذب ہے۔ ہماری تنقید میں داخلیت خارجیت کا جھگڑا بھی ہے۔ شاید ضرورت سے کچھ زیادہ ہی اس پر زور دیا جاتا ہے کیونکہ داخلیت کی ایک خارجی سطح لازمی ہے اور اسی طرح بالعکس۔ تاہم یہ ماننا پڑتا ہے کہ بعض شاعر اصولاً حسن کے وصف نگار ہوتے ہیں، جذبات قلبی کے ہم کوائف کی مصوری پر یا تو قادر نہیں ہوتے یا اس کا ذوق نہیں رکھتے۔ اسی طرح بعض شاعر

لہ حسرت پر داغ کے اثر کا عموماً اعتراف نہیں کیا گیا، بلکہ حسرت کو داغ کی ضد بھی قرار دیا گیا ہے، لیکن غور سے دیکھا جائے، تو حسرت اور داغ اپنے فاصلوں کے باوجود کہیں کہیں مل بھی گئے ہیں۔

اصولاً تاثرات قلبی کی مبہم کیفیتوں کو محسوس شکل میں پیش کرنے پر قدرت خاص رکھتے ہیں اور حسن کی خارجی کیفیات کا سرد ومنی بیان کر نہیں سکتے یا کرنا نہیں چاہتے۔ اسی قسم کے فرق کی وجہ سے ہماری شاعری میں دہلی اور لکھنؤ کی شاعری کو الگ الگ دبستانوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔

میری دانست میں حسرت کے قبول عام کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ ان کے یہاں داخلیت، خارجیت اگر شیر وشکر نہیں، تو ہم رکاب ضرور ہیں۔ حسن کی خارجی کیفیتوں اور معاملات عشق کی خارجی باتوں کے ساتھ ساتھ قلبی تاثرات کی مبہم سی خلش پائی جاتی ہے۔ ؎

بجز ہیں پاس سر کے اور تو کیا رکھا ہے
اِک ترے درد کو پہلو میں چھپا رکھا ہے

اگرچہ میں ہمہ تن درد ہوں دلِ حسرت
کوئی جو پوچھے کہاں ہے بتا نہیں سکتا

کسی عنوان قرار آتا نہیں مجھ ناشکیبا کو
الٰہی کیا کروں اس خاطرِ محو تمنا کو

دیکھ اے ستم جاناں یہ نقش محبت ہیں
بنتے ہیں بدشواری مٹتے ہیں بآسانی

بڑھ گئیں تم سے تو مل کر اور بھی بے تابیاں
ہم یہ سمجھے تھے کہ اب دل کو شکیبا کر دیا

بھر آئے اشک دُور افتادگانِ بزمِ ساقی کے
مئے رنگیں سے خالی دیکھ کر آغوشِ مینا کو

حقیقت کھل گئی حسرت ترے ترکِ محبت کی
تمہیں تو اب وہ پہلے سے بھی بڑھ کر یاد آتے ہیں

نہ چھیڑ اے ہم نشیں کیفیتِ صہبا کے افسانے
شرابِ بے خودی کے مجھ کو ساغر یاد آتے ہیں

دیکھ لیں شمع کو تاثیرِ وفا کے منکر
جل بجھی خود بھی جلایا ہے جو پروانے کو

حسرت کے کلام کو دوسرے شاعروں سے ممتاز کرنے والی ایک صفت یہ بھی ہے کہ حسرت صرف عاشق اور عاشقی کے ترجمان ہی نہیں، عاشقی کے فلسفی بھی ہیں۔ یہاں غلط فہمی نہ ہونے پائے۔ میں یہ نہیں کہہ رہا ہوں کہ حسرت کے یہاں فلسفہ یا حقائقِ فکری ہیں۔ میرا مطلب صرف یہ ہے کہ حسرت نے ہمیں عاشقی کے منصب یا عاشقی کے ذوق کے بارے میں بعض افکار دیے ہیں جن کی وجہ سے عاشقی ایک بلند نزڈسپلن کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔

حسرت بہت ہے مرتبۂ عاشقی بلند
تجھ کو تو مفت لوگوں نے بدنام کر دیا

دیکھنا بھی تو انہیں دُور سے دیکھا کرنا
شیوۂ عشق نہیں حسن کو رسوا کرنا

گزاری عمر شغلِ عاشقی میں مرحبا حسرت
نہ پاس آنے دیا غم ہائے بے پایاں دنیا کو

غمِ آرزو کا حسرت سبب اور کیا بتاؤں
مری ہمتوں کی پستی مرے شوق کی بلندی

دیارِ شوق میں ماتم بپا ہے مرگِ حسرت کا
وہ وضع پارسا اس کی وہ عشقِ پاکباز اس کا

ان سب اشعار میں مرتبہ عاشقی یا مسلکِ عاشقی کے متعلق واضح تصورات ملتے ہیں ——— اور جب ہم ان اشعار کو ان شعروں کے ساتھ ملا کر پڑھتے ہیں جن میں عاشقی اور آبرو نے زندگی اور احترامِ آزادی کے رشتے باہم جوڑے گئے ہیں، تو ہمیں کچھ یوں محسوس ہونے لگتا ہے کہ حسرت نے عاشقی کو ایک فلسفۂ زندگی کی حیثیت سے دیکھا ہے جس میں محض جسمانی لذت ہی مدنظر نہیں، بلکہ تکمیل فکر اور ترفیع اصول زندگی بھی پیشِ نظر ہے۔ محبت کی لگن، آزادی اور احترامِ انسانیت کی لگن کے قریب قریب جا پہنچی ہے۔

حسرت موہانی کے قبولِ عام کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ ان کی غزل میں خوشی اور غم کے عناصر کا تناسب اتنا خوشگوار ہے کہ ان کے اشعار فطری طور پر، سامعین و قارئین کو اچھے لگتے ہیں۔ ان کی غزل میں محرومی اور نومیدی جاوید کا وہ تصور کہیں نہیں جو میر کا طرۂ امتیاز ہے، بالعموم اس میں وہ شادکامی محسوس ہوتی ہے جو امیدِ محبت سے پیدا ہوتی ہے۔ اس میں خلشِ غم بھی ہے، مگر ایسی خلش جو ملاقاتوں کے وقفوں کے مابین ہوتی ہے یا عارضی ناخوشی کے نتیجے میں پیدا ہوتی ہے۔ حسرت کی غزل میں دُوری کا

تصوّر روایتی ہجر کے مفہوم سے کچھ الگ جگہ لے رہا ہے۔ ان کی زندگی دُوریوں سے عبارت ہے، لیکن یہ دُوری ان فاصلوں سے عبارت نہیں جن کے پیدا کرنے میں محرومی و ناکامی نے حصّہ لیا ہو۔ مثلاً میرؔ کے اس شعر میں ؎

باوجودیکہ دل سے ہے نزدیک
غم دُوری کا چلے ہیں ہم لے کر

نہ مٹنے والی دُوری نظر آرہی ہے۔ اس کے برعکس حسرتؔ کے یہاں دُوری کے تصوّر میں بھی خوش انجامی کی لہر دوڑ رہی ہے۔ ؎

بجا ہے دلِ زار کی ناصبوری
کہاں تک اٹھائے کوئی رنجِ دوری
ہجر میں رہنے لگیں اور بھی کچھ یاد ہمیں
وہ مراعات کی باتیں وہ مروت کی نظر
رنجِ دُوری سے ہوا عیش تصوّر جو بہم
ہو گیا اور ہی عالم شبِ تنہائی کا

حسرتؔ کی غزل میں عشق کی ترجمانی یا مصوّری کے بارے میں اتنا کچھ لکھا گیا ہے کہ اس مضمون میں اس کو بہ تفصیل دہرانا لاحاصل ہوگا۔ مجملاً یہ کہا جا سکتا ہے کہ حسرتؔ کے عشق میں تصوّف کے حقیقی عشق کی جھلک تک بھی نہیں۔ یہ درست ہے کہ حسرتؔ کے دل میں تصوّف اور اہلِ تصوّف کی محبّت اور عقیدت کے جذبات موجود ہیں۔ شاہِ جیلانیؒ سے ان کی عقیدت کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں، بلکہ کرشن جی سے بھی عقیدت کا اظہار ہے، مگر غزل کے عشقیہ مضامین میں وہ محبّت شامل نہیں ہوئی جو صوفی

شاعروں کے یہاں ایک مقبول مضمون ہے۔

انسانی سطح کی عام محبت اور اس کے عام تجربات و واقعات، تہذیب کے رکھ رکھاؤ کے ساتھ بیان کرتے ہیں اور جیسا کہ پہلے بیان ہوا ہے، اس میں داخلی مضامین بھی ہیں اور خارجی بھی ـــــ حسرت ایک ایسے عاشق کے جذبات سے اچھی طرح باخبر ہیں جو کبھی کبھی مل بھی سکتا ہو، اس کا محبوب بھی اسے چاہتا ہو، مگر رسوم و قیود کی وجہ سے دوریاں اور فاصلے حائل ہوں اور تہذیب عاشقی یہ تقاضا کرتی ہو کہ ان دوریوں کو دور کرنے کے لیے کوئی نامناسب قدم نہ اٹھایا جائے۔

پھر بھی چونکہ محبت بدگمان ہوتی ہے، اس لیے عاشق کو یہ گلہ رہتا ہے کہ اس کا محبوب اس سے بے اعتنائی کرتا ہے۔ میرا اپنا خیال یہ ہے کہ حسرت کی غزل میں محبوب کی اداؤں اور جذبوں سے عاشق کے جذبوں اور رویوں کا ذکر زیادہ ہے۔ پھر بھی لباس کی رنگینی، زلف و کاکل کی معنبر باس، بدن کی خوشبو، دوپٹے کا رنگ، اور اس قسم کے خارجی لوازم کا ذکر آتا ہے، مگر یادوں اور شوق کے جذبوں کے بیان سے شعر کی تاثیر دوامی اور مستقل ہو گئی ہے۔

رات دن رہنے لگی اس ستم ایجاد کی یاد

حسرت اب دیکھیے انجام ہمارا کیا ہو

اس کا انجام بھی کچھ سوچ لیا ہے حسرت

تم نے ربط ان سے جو اس درجہ بڑھا رکھا ہے

یہ سب جذبے وہ ہیں جو ہر انسان کے مستقل جذبے ہیں۔ حسرت جب ان کا بیان کرتے ہیں، تو ان کی بات ہر عام و خاص کے دل میں اُتر جاتی ہے۔

حسرت کی غزل کی تاثیر میں ان کی زبان کا بڑا حصہ ہے۔ ان کے جو مضامین ہیں ان کی زبان اور بیان ان سے ہم آہنگ ہے: "زبان لکھنؤ - رنگ دہلی کی نمود" – ایک مشہور فقرہ ہے، مگر میرے اپنے خیال میں لکھنؤ اور دہلی کے جھگڑے کو بے ضرورت طور پر طول دے دیا گیا ہے، لکھنؤ اور دہلی کے مابین اس زمانے میں بھی اتنی شدید دشمنی نہیں تھی جتنی ظاہر کی جاتی ہے ___ ذرا سا ذوق کا فرق ضرور ہے اور اس کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے پھر بھی یہ مشرق و مغرب کا فرق نہیں اور اب تو مشرق و مغرب کے فاصلے بھی مٹ گئے ہیں ___ حسرت کے زمانے تک لکھنؤ اور دہلی کے فاصلے بھی بڑی حد تک مٹ چکے تھے، اور لوگ ایک دوسرے سے بلا تکلف استفادہ کرتے نظر آتے ہیں۔ نسیم دہلوی اور تسلیم لکھنوی ___ داغ دہلوی اور امیر مینائی زیادہ دیر تک ایک دوسرے کی آواز سے کان بند نہ کر سکے۔

حسرت کی غزل کی زبان، کل سرمایۂ غزل کی زبان کا استفادہ ہے ؂

غالب و مصحفی و میر و نسیم و مومن
طبع حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض

اور اس فیض کا مطلب یہی ہے کہ بیان اور زبان کے پسندیدہ سانچوں کو اپنے مطلب اور ضرورت کے مطابق اپنانے میں حسرت نے دریغ نہیں کیا۔

حسرت کا تصور یہ معلوم ہوتا ہے کہ غزل کے لیے شوق انگیز پیرایہ ہائے بیان لازمی ہیں۔ ایسے بیان کے لیے شوق انگیز ترکیبیں، اشتیاق خیز محاورے، مانوس اور دل پسند بول چال کی صورتیں سبھی قابل قبول ہیں۔

غزل میں ولی کے زمانے سے فارسی ترکیب نے روز افزوں حصہ لیا ہے۔ کچھ

ترکیبیں مستعار کچھ ایجاد کردہ۔ اور ان سے رنگین اور شوق انگیز ترکیبوں سے غزل کی قماش کو رنگین بنایا۔ میرؔ نے روزمرّہ اور الفاظ جرب کے باوجود فارسی ترکیب سے جذبات کی گہرائیوں کی مصوّری کی۔ مصحفیؔ نے غزل کے فرش میں فارسی ترکیب پیوست کر کے فارسی اور اردو کی بیگانگی ختم کر دی۔ ذوقؔ روزمرّہ اردو میں صفائی کی سعی کرتے رہے، مگر فارسی ترکیب انہیں بھی مرغوب رہی۔ مصحفیؔ کے بعد سب سے زیادہ حسرتؔ ہی نے غزل میں فارسی ترکیب کو اُردو روزمرّہ کے ساتھ اس طرح پیوست کیا کہ بیگانگی اور اجنبیت کا شائبہ تک باقی نہ رہا۔ روزمرّہ کی سادگی اور فارسی ترکیب کی رنگینی اور فسوں بینی کا اس سے بہتر امتزاج کہیں نہیں ہوگا:

تاثیر برق حسن جو اُن کے سخن میں تھی
اک لرزشِ خفی مرے سارے بدن میں تھی

دشوار ہے اہتمامِ تمکیں
ہم پر کہ بلاکِ گفتگو ہیں

محتاج بوئے عطر نہ تھا جسم خوب یار
خوشبوئے دلبری ہی جو اس پیرہن میں ہے

مَیں جو ہوا ہوں چھیڑ سے مائلِ حسن دیگرے
طرفہ تری نظر میں ہے شانِ ملالِ دلبری

یہ ترکیبیں کتنی سبک، رواں اور "سہل پیوند" ہیں، بالکل اُردو کی جنس سے معلوم ہوتی ہیں بخلاف موتمنؔ وغیرہ جو ترکیبوں کو جذب نہیں کر سکے۔

اب مختصر سی بات حسرتؔ کے لہجۂ خاص کے بارے میں! لہجہ لفظوں سے زیادہ

اس در پردہ یا پس پردہ روح احساس سے عبارت ہے جو شاعر کی نفسی دنیا پر محیط ہوتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ لہجہ اپنے ظہور کے لیے لفظوں کا سہارا لیتا ہے، مگر لہجہ لفظوں سے ماورا ایک کیفیت ہے جو کسی شاعر کے مستقل اور مجموعی مطالعے سے منکشف ہو سکتا ہے میر کا، غالب کا، آتش کا، درد کا، مومن کا سب کا اپنا اپنا لہجہ تھا۔ اسی طرح حسرت کا بھی ایک خاص لہجہ ہے!

یہ لہجہ کیا ہے؟ سوال مشکل اور جواب مشکل تر، مگر اندازے سے کہا جا سکتا ہے کہ حسرت کی محیط نفسی کیفیت ان کے ان اشعار سے ظاہر ہوتی ہے جن کا مضمون مدہم شکوہ اور رنگین شکایت سے متعلق ہے۔

حسرت، غالب نہیں کہ ان کے یہاں جارحانہ اور حریفانہ چیرہ دستی ہو وہ میر بھی نہیں کہ ان کے یہاں پاس ناموس عشق کا یہ عالم ہو کہ آنسو پلک تک آ کر واپس ہو جائیں اور چشم نم نہ ہونے پائے۔ وہ آتش بھی نہیں کہ چوب خشک صحرا کی مانند جل بجھ کر بھی کارواں کے غبار کا سراغ لگاتا ہے۔ وہ مومن بھی نہیں کہ جوابی عدم تعاون کی سپرٹ کے ساتھ پہلی محبت میں اتنیں۔ ان کی عاشقی کسی بڑے ردعمل، کسی زہرناکی، کسی تلخی کے احساس سے بوجھل نہیں ہونے پائی۔ ان کی شاعری میں دوریوں اور یادوں کے اندر کبھی تلخی زیادہ سے زیادہ شکایت کے کناروں کو چھو جاتی ہے، جھنجھلاہٹ، کلبیت، اضحیت، غیظ اور غضب، جلی کٹی (مثلاً داغ کے یہاں) — اور اس کے مماثل احساسات میں سے کچھ بھی نہیں۔ اس ذہن کے اندر سے ایک خوش گوار اور محبت انگیز شکایت کا رویہ ابھرا ہے جو ان کی غزل میں ہر جگہ ایک لہجہ پیدا کرتا رہتا ہے۔ یہ لہجہ ان کی طویل قیدوں اور تنہائیوں اور دوریوں کی وجہ سے ضرور پیدا ہوا ہوگا۔ عاشقی اور مستقل مزاجی حسرت کا

مسلک ہے، اس میں یاس کا کوئی مقام نہیں۔ زیادہ سے زیادہ شکایت جس کا پیدا ہونا ناگزیر تھا۔ شکایت کا لہجہ خاص ان کا ہے، کسی اور کا نہیں —— یہ بیان کی ہر صورت پر محیط ہے۔ حسرت کے یہاں بدگمانی میں بھی نیک گمانی، ہجر میں بھی وصل، کج ادائی پر بھی پیار آنے کی صورتیں اسی لہجے سے ظاہر ہوئی ہیں بہت خفا ہوئے تو یہاں تک پہنچے ؎

ترا ناز بھول بیٹھا مری سب نیازمندی
بغرور دل ربائی بہ یقین دل پسندی

توڑ کر عہد کرم ناآشنا ہو جایئے
بندہ پرور جایئے اچھا خفا ہو جایئے

اس میں کتنی معصومیت، کتنی سادگی، محبت کی کتنی سادگی، محبت کی کتنی گہرائی دوستی پر کس قدر اعتماد —— غرض محض انداز ہی میں معانی کی ایک دنیا آباد ہے۔

آپ بیٹھیں تو سہی آ کے مرے پاس کبھی
کہ نہیں فرصت میں حدیث دل دیوانہ کہوں

"بیٹھیں تو سہی" کے لہجے پر غور فرمایئے اور محظوظ ہوجیے۔ شکایت ہے الٹی میٹم نہیں۔ احتجاج ہے، مگر شیریں ہے۔ تلخی ہے، مگر آٹیں کریم کے اندر لپٹی ہوئی! شکایت کے چند اور اشعار ملاحظہ ہوں:

شکوۂ جور و جفا کو چھوڑ کر شکر ستم
کیجیے اور خوب ساان کو پشیماں کیجیے

ہم شکوۂ فلک ہی کریں گے حضور دوست
ظاہر نہ ہونے دیں گے وہاں بھی قصور دوست

تجھ کو پاسِ وفا ذرا نہ ہوا
ہم سے پھر بھی ترا گلا نہ ہوا
شکوۂ عشق جو ہم سے کسی عنواں نہ ہوا
حشر میں بھی وہ جفا کار پشیماں نہ ہوا
شکوۂ جور کا دیتے ہو تغافل سے جواب
دشمنی یہ تو ہوئی مجھ پہ کچھ احساں نہ ہوا

ان سب باتوں کے باوجود، حسرت کو دوسرے درجے کا شاعر کہا جاتا ہے۔ کیوں؟ اس لیے کہ وہ یک فن شاعر ہیں اور اس میں بھی ان کی غزل محض عشق و محبت کے مضامین پر مشتمل ہے۔ صوفیانہ، فکری اور اخلاقی موضوعات سے خالی ہے۔ ان کے یہاں بڑے بڑے افکار موجود نہیں۔

یہ سب سچ ہے، مگر اس خیال کو بہت کم لوگ سچ خیال کریں گے، اگرچہ اس کے سچ ہونے میں کلام نہیں۔ وجہ اس کی وہ قبول عام ہے جو حسرت کو ان کی زندگی ہی میں مل گیا۔ پھر یہ بھی کہ ان کے شعر میں ہر اس آدمی کے لیے اپیل ہے جو محبّت کے جذبات سے متصف ہے۔

میرا میلان یہ ہے کہ میں حسرت کو اوّل دوم کی درجہ بندی سے آزاد کر دوں ——— اگر تنقید کی قدر شناسی کے کڑے اصول حسرت کو محض اس وجہ سے پہلے درجے کا شاعر قرار نہیں دیتے کہ ان کے موضوعات کا دائرہ وسیع نہیں، تو چلیے ہم اس جھگڑے میں پھنسنا ہی نہیں چاہتے اور یوں کہہ لیتے ہیں کہ حسرت محبت کے خوش گوار ماحول کے بہترین، مقبول ترین اور مہذب ترین مصوّر اور ترجمان تھے ——— وہ خالص غزل کے شاعر تھے!

ظفر علی خان

کسی شاعر کی شاعری کے جائزے میں علم جغرافیہ سے مدد حاصل کرنا بظاہر بے تکی سی بات معلوم ہوگی مگر میں آج جغرافیے کی مدد لینے پر تلا ہوا ہوں۔ میرا جغرافیہ مجھے یہ بتاتا ہے کہ مولانا ظفر علی خاں کی شخصیت، ایبٹ آباد کے ایک چشمے سے مشابہہ ہے جس کو لوگ چشمہ الیاس کہتے ہیں۔ اس چشمے کے پانی کی روانی اور فراوانی عجب بہار دکھاتی ہے مگر اس کے پیچھے کا پہاڑ اور اس کی چٹانیں ہیبت اور جلال کا کچھ ایسا سماں پیش کرتی ہیں جن سے کائنات کی سطوتوں کا تصور پیدا ہوتا ہے۔ ظفر علی خاں کی شخصیت بھی کچھ ایسی ہی ہے اور ان کی شخصیت کے منبع سے شاعری اور ادبی اظہار کا جو سرچشمہ رواں دواں ہوا ہے وہ بھی کچھ اسی طرح کا ہے۔ ان کی پُرشور، طوفان انگیز اور بڑے بڑے خطرات اور بڑے بڑے منصوبوں اور سرگرمیوں میں گھری ہوئی زندگی کا تصور کرکے دل پر ہیبت طاری ہو جاتی ہے اور یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ پُرخطر لمحات میں بھی ان کی تخلیقی قوت کس سہولت اور بے ساختگی سے فوارے کی طرح اُبل اُبل کر بہار دکھا جاتی ہے۔ اور ظفر علی خاں کا طرز زندگی بھی تو قابل غور ہے۔ تقدس اور پاکیزگی کا نمونہ،

بے اعتدالیوں سے پاک، ہر وقت نیک ارادوں سے معمور ـــــــ ان کے شب و روز بے لوث ـــــــ نیت اور عمل کا کوئی دھبہ ان کے کردار کو داغدار کرتا نظر نہیں آتا۔

ظفر علی خاں ان لوگوں میں سے تھے جو خلوت میں بھی جلوت کے ہنگاموں کا لطف حاصل کر سکتے ہیں۔ اور ان کی جلوت بھی کچھ ایسی ہوتی تھی کہ اس میں خلوت کی سی تنہائی نہیں میسر تھی۔ فن شاعری کچھ بھی ہو ایک حد تک تنہائی کی ریاضت ہے مگر ظفر علی خاں کو وہ جلوت بلکہ عین "معرکہ کارزار" میں بھی تنہائی مل جاتی تھی ـــــــ اور جیسا کہ میں آگے چل کر بیان کروں گا ان کی بدیہہ گوئی ان کی شخصیت کی اس خصوصیت کو ظاہر کرتی ہے۔

ظفر علی خاں کی یہ ذہنی یک سوئی ان کی طبیعت کی ایک دوامی کیفیت ہے، کسی جلسے میں ہوں یا دفتر صحافت میں۔ رضاکاروں کے جیش کی سالاری کر رہے ہیں یا زندان کی کال کوٹھری میں ـــــــ ذہنی یک سوئی کی دولت انہیں ہر وقت میسر تھی ـــــــ ان کی زندگی حوادث و مصائب سے لبریز نظر آتی ہے۔ مگر ان کا دل ہرا بھرا تھا۔ اس گلشن کے مانند جس میں کسی گل چیں کو یہ کہنے کا موقع نہیں ہوتا کہ اب چننے کے لیے کوئی پھول باقی نہ رہا ـــــــ سدا بہار گشادگی طبیعت ظفر علی خاں کی ایک خاص صفت اور سیرت تھی۔

مولانا ظفر علی خاں بیسویں صدی کے نامور ادیبوں اور صحیفہ نگاروں میں ایک امتیازی مقام رکھتے ہیں مگر افسوس ہے کہ ان کی سیاسی زندگی کے نشیب و فراز نے ان کے ادیبانہ کام کا واضح تصور پیدا نہیں ہونے دیا۔ بہت سے لوگ مولانا ظفر علی خاں کو محض سیاسی لیڈر کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں یا پھر ایک صحیفہ نگار

کی حیثیت سے ـــــ حالانکہ ان حیثیتوں کے علاوہ شاعر اور ادیب کی حیثیت سے بھی ان کا رتبہ محفوظ ہے اور یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس میدان خاص میں بھی انہوں نے اردو کے ادبی ارتقا کی ایک ایسی خدمت انجام دی ہے جس کو نہ ماننا ادبی ناشکر گزاری ہی نہیں ایک شدید قومی یا اخلاقی جرم بھی ہے۔

ظفر علی خاں کے تخلیقی مزاج کی بھی عجب شان ہے کہ کوئی ایک رنگ ان سے مخصوص نہ تھا۔ وہ کچھ ہمہ رنگ قسم کا مزاج تھا۔ طلسماتی انداز کا کہ اس کی بوقلمونی کے اندر سے ہر قسم کا رنگ ابھر ابھر آتا تھا۔ بالکل طلسماتی طریقے پر ـــــ ابھی شاعری کر رہے ہیں۔ ابھی نثر لکھ رہے ہیں۔ پھر تھوڑی دیر میں خطیبانہ انداز ہے پھر مزاح و ظرافت ہے۔ پھر ہجو ہے۔ کبھی سنجیدگی کا یہ عالم کہ کوہساروں کی سکوت افزا متانت یاد آ جائے۔ کبھی بے تکلفی کا یہ رنگ کہ ببول کا نٹے، پتھر کنکر جھڑ رہے اور سبھی ـــــ اڑتے نظر آئیں ـــــ!

یہ سب کیا ہے؟ اس راز کی کلید اس حقیقت میں ہے کہ ظفر علی خان ایک خاص تخلیقی عظمت کے لیے پیدا کیے گئے تھے جو یک رنگ نہ تھی۔ ذہانت، جودتِ طبع طراری، تیزی، شوخی ـــــ تخلیق کا ہمہ گیر جوہر ان کے پاس تھا۔ مگر طبیعت میں وہی اپنے استاد شبلی کی طرح جوش، اشتعال، ہنگامہ خیزی، ہیجان اور بے قراری بہت تھی، جو کچھ نہ کچھ کرنے پر مجبور کرتی رہتی تھی۔ مگر جلد جلد کچھ کر گزرنے کا میلان بھی تھا۔ اس پر زمانہ بھی ایسا پایا جس میں ہر طرف اضطراب و اضطرار کی کیفیت تھی۔ نتیجہ یہ کہ ان کی ہمہ رنگی اس مرکزی امتزاجی عنصر تک پہنچنے سے پہلے ہی ایک مادہ سیال کی مانند کبھی ادھر کبھی ادھر بہہ بہہ کر کچھ فنا ہوئی اور کچھ نمودار ہوتی رہی ـــــ اس

معنی میں ظفر علی خاں بیسویں صدی کے ادب اُردو کا ایک المیہ ہیں ——— یعنی ایک عظمت جو اپنے مقدر کو نہ پاسکی۔

مجموعی لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ ظفر علی خاں استعداد کے اعتبار سے ایک شاعر کا دل و دماغ لے کر آئے تھے۔ ان کی ادبی نثر تو اپنی ساخت یا مزاج کے اعتبار سے شاعرانہ شان کی مالک ہے۔ ان کی صحافتی تحریروں کا لہجہ بھی شاعرانہ زیادہ اور اخباری کم ہے اور اگر شاعری کے دو بڑے رکن جذبہ و تخیل ہیں تو اس میں کیا شبہ ہو سکتا ہے کہ ان کی نثر میں یہ دونوں عناصر بافراط موجود ہیں اور بعض اوقات تو ان کی نثر میں آہنگ کی ایسی صورتیں ملتی ہیں جو شعر ہی سے مخصوص ہیں۔ مگر اس وقت مجھے یہ بتانا ہے کہ ظفر علی خاں صحافی سے زیادہ شاعر اور ادیب تھے ——— اور اگرچہ اردو صحافت میں بھی ان کی جگہ ممتاز اور پہلی صف میں ہے پھر بھی ان کی صحافت کی ساری قوت، ان کی ادبی قابلیتوں کی شرمندۂ احسان تھی۔ یعنی ان کے ادب نے اردو صحافت کو بہت کچھ دیا۔ البتہ ان کی صحافت نے ان کے ادب کو نقصان پہنچایا ——— اس معنی میں کہ ان کی شاعری صحافت کی پریشان نگاری کے نیچے دب کر رہ گئی اور ہمیں شاعری میں ان سے وہ کچھ نہ ملا جو مل سکتا تھا۔ وہ بہت بڑے شاعر ہو سکتے تھے مگر بہت بڑے شاعر بن نہ سکے۔ اور جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں اس کی ذمہ داری اوّل تو اس زمانے پر ہے جس نے انہیں کبھی مترجم بنایا اور کبھی خطیب۔ پھر کبھی صحیفہ نگار بنا کر ان سے خطابت اور اخبار نویسی کرائی۔ مگر زیادہ تر اس کی ذمہ داری ان کی اپنی طبیعت پر بھی ہے جس نے اثر پذیری اور تلوّن کے میلان کی وجہ سے ان کی شاعری کا کوئی مستقل نظریہ اور مستقل مسلک قائم نہ ہونے دیا۔ وہ محدود، وقتی،

ہنگامی، شخصی اور مقامی مباحث میں الجھ کر رہ گئے اور اپنے عظیم انداز بیان کے قالب میں ایسے مضامین بھرتے گئے جن کو پڑھ کر بعض اوقات آدمی حیران ہو کر کہہ اٹھتا ہے ۔ ہائیں یہ خوبصورت CASKET اور اس میں بھرتی کا یہ معمولی مال ——— یہ دراصل ان کی طبیعت کی وقتیت اور ہنگامیت کا نتیجہ تھا کہ وہ بالکل چھوٹے چھوٹے واقعات کو جن کی طبعی عمر چوبیس گھنٹے سے زیادہ نہیں ہو سکتی اپنی شاعرانہ صناعی کے ذریعے چمکا کر اپنی صحافت کو مقبول بنا لیتے تھے مگر آج کا قاری یہ دیکھ کر ناخوش ہے کہ صحافت کی خاطر بڑے ہنرور کو کتنی عظیم و جسیم قربانی پیش کرنی پڑی ۔ ان کی حیات ادبی کی ابتدا کتنے درخشاں شاعرانہ کارناموں سے ہوتی ہے ۔ مگر صحافتی مشاغل کی ترقی کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری میں وہ قوت اور تابانی نہ رہی جو ابتدا میں کسی عظیم نابغہ کے مستقبل کا یقین واثق دلا رہی تھی ۔ افسوس ہے کہ وہ شاعر جس نے موسیٰ ندی کی طغیانی پر ہمیں شورِ حشر جیسی نظم دی ۔ جنگل میں منگل کے نثری لباس میں پرآہنگ شاعری کا عمدہ نمونہ پیش کیا ۔ یا سفر لندن کی جزئیات نگاری سے روشناس کرایا ۔ وہی شاعر بعد میں تریبی موضوعات اور مقامی ہجویات میں پھنس گیا ۔ بایں ہمہ ظفر علی خان کی شاعری کو اپنے صناعانہ انداز بیان اور بعض دوسرے انفرادی پہلوؤں کی وجہ سے نظرانداز نہیں کیا جا سکتا اور اس کو یہ کہہ کر ٹالا نہیں جا سکتا کہ یہ محض وقتی یا اخبار نویسانہ نظم گوئی ہے ۔ بالیقین ظفر علی خاں کی شاعری کے کچھ جوہر ایسے بھی ہیں جو راکھ کے اندر سے چمک کر ادب کے ہر انصاف پسند مورخ کو اپنی طرف متوجہ کر لیتے ہیں ۔

ظفر علی خان کی شاعری کی خصوصیتیں چند در چند ہیں ۔ ان میں سے ایک تو یہ ہے کہ ظفر علی خاں کی شاعری میں بیک وقت کئی رنگ یا کئی ذائقے ملتے ہیں ۔ ان کے

کلام میں یکرنگی اور یکسانیت کی اداسی اور اکتاہٹ موجود نہیں ۔ اس میں کہیں شبلی کا رنگ ہے جو ان کی تاریخی اور سیاسی نظموں میں ظاہر ہوا ہے کہیں اکبر کا ڈھنگ ہے جو ان کی طنزیات و مضحکات میں نظر آتا ہے، کہیں وہ چکبست کی نرم سیاسی نظم گوئی کو اپنے تیز اور تند لہجوں میں بدل دیتے ہیں اور پھر کہیں وہ اقبال کی رجزیہ نظموں کی اپنے خاص انداز میں پیروی کرتے دکھائی دیتے ہیں ۔

ظاہر ہے کہ یہ کثیر الکمی ذائقے خواہ ان کا ذائقہ ظفر علی خاں کی زبان قلم پر اگر قدرے مختلف ہی کیوں نہ ہو گیا ہو، ہیں بڑے پر لطف اور ان میں زیادہ مزے دار بات یہ ہے کہ انہی کے اندر کم و بیش پچاس برس اور شخصی تاریخ ہند بے قاعدہ روز نامچے یا ڈائری کی شکل میں گویا منظوم ہو گئی ہے ۔ حضرت عمر نے عربی شاعری کو "الشعر دیوان العرب" کے نام سے یاد کیا تھا ۔ ظفر علی خاں کی شاعری کو اس لحاظ سے اس زمانے کی تاریخ الہند کہہ دیا جائے تو شاید تاریخی صداقت کو اس پر کوئی اعتراض نہ ہوگا ۔

میں کہہ چکا ہوں کہ ظفر علی خاں پر شبلی کا بہت اثر تھا ۔ چنانچہ ان کے تتبع میں انھوں نے بھی تاریخ اسلام کے بعض واقعات کو منظوم کیا ۔ لیکن اس واقعہ پر تعجب نہیں ہوگا کہ شبلی کی نظمیں ظفر علی خاں کی نظموں سے لہجے کے اعتبار سے مختلف ہیں ۔ شبلی کی تاریخی نظموں میں بہت ٹھہراؤ ہے ۔ ان میں ایک مورخ کا ذمہ دارانہ سکون اور وقار پایا جاتا ہے ۔ شبلی کے یہاں لفظوں کا انتخاب اور عبارت کا اختصار و ایجاز کمال کی حد تک پہنچ کر ایک فن خاص بن گیا ہے ۔ وہ تھوڑے الفاظ میں بہت سے معانی کو بیان کر دینے میں مشاق ہیں ۔ شبلی ایمائی اور اشاراتی طرز بیان کے شاعر ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزل ایمائی کیفیتوں سے لبریز ہے اور واقعہ

نگاری میں بھی وہ طوالت کو جائز نہیں رکھتے۔

ان کے مقابلے پر ظفر علی خاں فراوانی الفاظ کے سرمایہ دار شاعر ہیں۔ شبلی اپنے جوش کو کنائے کے بطن میں چھپا لیتے ہیں۔ ظفر علی خاں اپنے جوش کو الفاظ تنا ایک کی نمائش میں جلوہ گاہ عام پر لے آئے ہیں۔ ظفر علی خاں کی نظم "فسطاط" کا مقابلہ شبلی کی نظم "خلافت فاروقی" سے کر دیکھئے فرق خود بخود واضح ہو جائے گا۔ اس غرض کے لیئے "فسطاط" کا مطالعہ بہت مفید ہوگا۔ ظفر علی خاں کی سیاسی نظموں میں تمسخر اور ہجو کا جو رنگ موجود ہے وہ شبلی کی سیاسی نظموں میں نہیں ـــــ شبلی سیاسی نظموں میں نقاب اوڑھ کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ظفر علی خاں ہجو میں کھل جاتے ہیں۔ یہاں بھی شبلی اپنے علمی وقار اور وضع داری پر قائم ہیں۔ ظفر علی خاں جو کبھی کبھی نقاب بھی اوڑھ کر سامنے آتے ہیں، نقاب و بے نقاب ہر موقعے پر کھلی بات کرنے کے عادی ہیں۔ شبلی صحیفہ نگارانہ مجبوری سے بھی آزاد تھے اور سب سے زیادہ یہ کہ انہیں اپنی علمیت اور فاضلانہ حیثیت کا ہمیشہ احساس رہا اور اس وقت بھی کہ وہ دلائل کی جنگ لڑ رہے ہوتے تھے یا تو طنز خفی سے کام لیتے تھے یا مبالغہ انگیز استعارے سے شب خون مار کر مخالف کو بے دست و پا کر دیا کرتے تھے اور آخر میں یہ کہ شبلی کی نظموں کے پس منظر میں خلوت کدے کا مورچہ موجود ہے اور ظفر علی خاں کی سیاسی قیادت نے ان کو ایسا کوئی مورچہ نہ دیا۔ وہ خلوت میں بھی جلوتی ہیں۔

اقبال کی تاریخی نظمیں جوش انگیزی سے زیادہ حکمت آموزی اور بصیرت افروزی کے مقصد سے لکھی گئی ہیں۔ مثلاً ان کی نظم "بلال" ـــــ یہی رنگ ان کی سیاسی نظموں کا ہے کہ ان میں بھی مقصدیت دانش کے کس نکتے کو سامنے لاتی ہے۔

ظفر علی خاں اور اکبر میں بہت سی مماثلتیں پائی جاتی ہیں مگر یہاں بھی ایک بہت بڑا فرق ہے۔ اکبر کے یہاں ایک مستقل زاویہ نظر ہے اور وہ اس پر پورا حق ادا نہیں کر سکے۔

ان دونوں شاعروں میں یہ فرق بھی ہے کہ ظفر علی خاں ہجو اور تمسخر کو ذریعہ بناتے ہیں اور اکبر کے یہاں وہ شے لطیفہ موجود ہے جس کو مزاح کہتے ہیں جس کی چبھنی ہوئی صورتیں بھی لطف سے خالی نہیں ہوتیں اور طنز میں کبھی کھلی کھلی ہجو کی کیفیت پیدا نہیں ہوتی۔

اکبر نے سرسید کے متعلق بہت کچھ لکھا ہے مگر ظفر علی خاں کی اس نظم کی طرح کی ایک نظم بھی ان کے کلام میں نہیں پائی جاتی۔ ظفر علی جب ہجو کرنے لگتے ہیں تو بہت کھل جاتے ہیں اور مخاطب کا کوئی پاس نہیں رہتا چنانچہ وہ نظم ملاحظہ ہو جس کا ایک مصرعہ یہ ہے۔

ع قوم کی لٹیا ڈبو دی کس نے سر اقبال نے

ممکن ہے کہ بعض احباب یہ کہہ اٹھیں کہ واقعات روزمرہ کا منظوم بیان اپنی جگہ بہت اچھا مشغلہ سہی مگر اس معمولیت نگاری یا قطعہ نگاری سے ظفر علی خاں کی شاعری کی عزت و توقیر میں کوئی اضافہ نہیں ہوا ——— مگر اس حقیقت سے کس کو انکار نہ ہوگا کہ ظفر علی خاں ہی وہ اولین شاعر ہیں جن کے یہاں جذبات گلے میں پھنسے ہوئے معلوم نہیں ہوتے۔ ان کی شاعری ان کے سچے جذبے کی کھلی اور بے خوف آواز ہے۔ ان کی بے خوفی اور بے لاگ حق گوئی نے ان کے الفاظ کو اپنی عزم اور یقین کا آئینہ دار بنایا ——— ظفر علی خاں سے پہلے قومی شاعری میں حالی کی حیثیت تسلیم،

مگر حالی کی شاعری میں مرثیت اور رولاکر عبرت کے دلانے کے ڈھنگ پائے جاتے ہیں ـــــــ حالی غزل میں بھی انفعالی انداز رکھتے ہیں اور ان کی قومی شاعری کی دُھن تو بہت دھیمی دھیمی دبی دبی، سہمی سہمی ہے۔ وہ مری ہوئی آواز والے شاعر ہیں۔ ان کی آواز بھرائی ہوئی اور بیٹھی ہوئی ہے۔ غرض ظفر علی خاں ہی پہلے شخص ہیں جن کی آواز میں سطوت اور برابط و نے کا سماں پایا جاتا ہے۔ ان کے رجز کی قوت زمانے کے مجموعی پرجوش احساسات اور ان کے طرزِ اظہار کی نمائندگی کرتی ہے اور اک لحاظ سے اس کو نقارے کی چوٹ بھی کہہ دیا جائے تو ناموزوں نہ ہوگا۔ بہر حال آواز کا یہ رعب اور نعرے کی کڑک نہ اکبر میں ہے نہ اقبال میں ـــــــ اکبر میں اس لیے نہیں کہ وہ بقول خود "مد خولۂ گورنمنٹ" تھے اور اقبال میں اس لیے نہیں کہ ان کی شاعری حکمت کی پاسداری پر مجبور تھی ع

کہ درس فلسفہ می داد و عاشقی ورزید

اس کے علاوہ ان کی صدا کی تندی و تیزی ان کی آفاقیت کی لپیٹ میں آکر مقامی شدت سے محروم ہوگئی۔ لہٰذا مقامی طور پر اقدام کی جارحیت کا فرض اس گزرے زمانے میں ظفر علی خاں سے زیادہ کسی نے ادا نہیں کیا ـــــــ سیاسی آزادی سے پہلے آواز کی آزادی اور نوا کا رعب داب جن شاعروں نے قائم کیا ان میں شبلی کو بھی ایک مرتبہ خاص حاصل ہے مگر شبلی کتب خانے کی الماریوں کی آڑ میں شاعری کرتے تھے۔ "زیچ کمیت" کی شاعری انہوں نے نہیں کی۔ تاہم ظفر علی کو راستہ دکھانے والے وہی تھے۔ پھر بھی ظفر ظفر تھے اور شبلی شبلی۔

بہر صورت یہ مسلّم ہے کہ قومی رجز نگاروں میں ظفر علی خاں کا رتبہ محفوظ ہے کیونکہ

وہ ان لوگوں میں سے ہیں جن کی وجہ سے پہلے پہل ہماری شاعری کے لہجے میں مردانہ پن پیدا ہوا اور شاعری ضعف وسہل نگاری یا مرثیت کے بجائے کارہائے عظیم اور مہمات خطرناک کے سر کرنے کا وسیلہ بنی۔

ظفر علی خاں کی انفرادیت کی ایک بنیاد یہ بھی ہے کہ انہوں نے شاعری اور عاشقی کے قدیم رشتوں میں اور ان کے تصورات میں بنیادی تبدیلی پیدا کی اور وہ یہ کہ عاشقی کو اس کی رسمیت سے نکال کر اس کا محور بدل ڈالا ـــــ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ظفر علی خاں کے کلام میں عاشقی کے جذبات یا تو آنحضرت (صلعم) کی نعتوں میں ظاہر ہوتے ہیں یا پھر وہ لیلائے آزادی قوم کی محبت میں مگن نظر آتے ہیں ـــــ اور تجربہ کی حد یہ ہے کہ ظفر علی خاں نے غزل سے مطلقاً اعتنا نہیں کیا اور یہ ثبوت ہے اس بات کا کہ ان کے نزدیک صرف مرد و زن کی محبت ہی اعلیٰ قدر زندگی نہیں بلکہ محبت کے کچھ ارفع موضوع بھی موجود ہیں جن سے عہد وفا باندھا جاسکتا ہے ع

اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا

بعض لوگوں کو ظفر علی خاں کی اس انفرادی روش پر تعجب ہوا ہے اور ان کی سمجھ میں یہ بات نہیں آئی کہ کوئی شخص مشرقی روایات میں پل کر کیونکر غزل سے الگ تھلگ رہ سکتا ہے اور واقعی بات بھی کچھ ایسی ہی ہے۔ مگر گہری سوچ سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ ظفر علی خاں کی نعت ایک ایسے قلب کی آواز ہے جو یقیناً محبت سے آشنا ہے ـــــ نعت تو خیر محبت ہی کا ایک رنگ ہے۔ ان کی عام شاعری کے لہجے اور اظہارات سے بھی ان کے درد پسند دل کے راز ظاہر ہوتے ہیں ـــــ

نعت کا موضوع بڑا نازک موضوع ہے مگر بعد استغفار و توبہ میں یہ کہنے کی جسارت کروں گا کہ کوئی وہ شخص عشقِ رسول کی شاعری نہیں کر سکتا جو محبت کے کرب و درد اور انہماک اور سرگرمیتِ توجہ سے باخبر نہ ہو ــــــ خیر، جو کچھ بھی ہو ظفر علی خاں کی نعتیہ شاعری بیک وقت محبت کی شاعری بھی ہے اور عقیدت کی شاعری بھی ــــ یہ تو ظفر علی خاں کا پاس ناموس عشق ہے کہ انھوں نے عشقِ رسول (صلعم) کا دم بھرنے کے بعد اپنی دوسری محبتوں کو تذکرے کے لائق خیال نہیں کیا ــــ ورنہ ان کی شاعری محبت کے ہر پاکیزہ جذبے کی ترجمان بن سکتی تھی ۔ اور میں تو ذاتی طور پر ان کی مندرجہ ذیل نعت کو بھی غزل ہی کہوں گا۔ بشرطیکہ احباب غزل کو صرف گفتگوئے محبت بازناں تک محدود نہ کر دیں ۔ اس نعت کا متغزلانہ انداز دیکھئے ؎

دل جس سے زندہ ہے وہ تمنا تمہیں تو ہو ــــ ہم جس میں بس رہے ہیں وہ دنیا تمہیں تو ہو
پھوٹا جو سینۂ شبِ تارِ الست سے ــــ اُس نورِ اولیں کا اجالا تمہیں تو ہو
سب کچھ تمہارے واسطے پیدا کیا گیا ــــ سب غایتوں کی غایتِ اولیٰ تمہیں تو ہو
اس محفلِ شہود کی رونق تمہیں سے ہے ــــ اس محملِ نمود کی لیلیٰ تمہیں تو ہو
جلتے ہیں جبرئیل کے پر جس مقام پر ــــ اس کی حقیقتوں کے شناسا تمہیں تو ہو
جو ماسوا کی حد سے بھی آگے گزر گیا ــــ اے رہ نوردِ جادۂ اسریٰ تمہیں تو ہو

ظفر علی خاں کی شخصیت کا یہ ایک خاص پہلو ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری کو غم اور خوف کا ترجمان نہیں بننے دیا اور ظاہر ہے کہ عشقِ رسول (صلعم) کے سوا ہر دوسری محبت جہاں لذت بخش ہے وہاں الم آفریں بھی ہے اور یہی وہ شے ہے جس کو ظفر علی کا مزاج کبھی گوارا نہ کر سکا۔

ظفر علی خاں نے غم اور الم کے اس تصور کو بھی بدلنے کی کوشش کی ہے جو اُردو شاعری کی روایت میں شامل ہے یہاں تک کہ زمانۂ اسیری کی نظموں میں بلکہ مرثیوں میں بھی ان کا لہجہ ایک حزیں اور زار و نزار آدمی کا نہیں اگرچہ تنہائی کے ان لمحات میں طبیعت کا مغلوب غم ہو جانا یقینی تھا ـــــــ اور شاید کبھی کبھی وہ مغلوب بھی ہوتے ہیں مثلاً اپنے پوتے منصور کو دیکھ کر یہ کہا تھا ع

جانِ بابا اس سیہ خانے میں تم کیوں آگئے

تاہم زبانِ قلم سے غم کی داستان بیان کر کے اپنی شاعری کو نوحہ بنا دینے کا ننگ کبھی گوارا نہیں گیا ـــــ وَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ ہی ان کا مسلک زیست تھا اور یہی مسلک ان کی شاعری میں ثابت قدمی اور استواری کی لفظی تصویر بن کر نمودار ہوا ہے ۔ اگرچہ اس مختصر مضمون میں ظفر علی خاں کے تصورِ شاعری پر تفصیلی بحث کی گنجائش نہیں مگر یہاں ان کی ایک مختصر سی نظم سنا دینے میں کوئی مضائقہ نہیں جس میں انھوں نے شاعری کی ماہیت اور اس کے موضوعات کی نشان دہی کی ہے ۔ نظم یہ ہے ؎

شعر کیا ہے ؟ خیال کی تصویر بال اور اس کی کھال کی تصویر
نہ فقط نقشِ عارضِ زیبا نہ فقط خط و خال کی تصویر
بلکہ کل کائنات کی رونق اور اس کے جمال کی تصویر
ملتوں کی حیات کا معنی اُمتوں کے مآل کی تصویر

چند الفاظِ دلکش آجائیں
بن کے سحرِ حلال کی تصویر

اس سے واضح ہوتا ہے کہ ظفر علی خاں کے نزدیک شاعری کو انفرادی اور قومی

ہر قسم کے جذبات کا ترجمان ہونا چاہیے اور انھوں نے ایک محدود حد تک اس پر عمل کیا ہے ــــــ مگر صحیح یہ ہے کہ ظفر علی خاں کے یہاں خد و خال کی تصویریں مطلقاً موجود نہیں۔ البتہ قومی اور سماجی زندگی کے متاثرہ واقعات کی صورت میں خوب جلوہ گر ہوتے ہیں۔ ان کے کلام میں نعت کا سرمایہ بھی بہت قیمتی متاع ہے اور پھر وہ نظمیں بھی جو وقتی سہی مگر ان کو مستقل اور دیرپا اہمیت دی جا سکتی ہے۔ اور ان میں وہ گداز بھی ہے جو شاعری کی جان ہے اور ایسے روحانی ہم کلامی کا بھی پتہ چلتا ہے جس کے بغیر کسی شاعری کی سطح اونچی نہیں ہو سکتی ہے۔ اس سے یہ معلوم ہوا کہ ظفر علی خاں کی شاعری کی ایک سطح ایسی بھی ہے جس کا کردار واضح ہے۔ اس میں وہ لذت غم بھی ہے جو حیات فکری وغیرہ کے علاوہ زندگی کی ہر صورت کے لئے ایک وسیلہ ارتقا ہے۔ حیات انسانی میں الم ایک ایسی حسین حقیقت ہے جس کی بنیادیں ازل اور ابد کے ستونوں پر کھڑی ہیں۔ ہماری روحوں کو الم کا ذوق فطرت سے عطا ہوا ہے اور یہی ذوق زندگی کی لذت بھی ہے اور رونق بھی ــــــ ظفر علی خاں اس ذوق سے بالکل خالی نہ تھے۔ بلکہ میرا خیال ہے کہ ظفر علی خاں کے غم کی تہ بہت گہری اور پاتال میں جمی ہوئی ہے جس پر مٹی کے پہاڑ تہ بہ تہ جمے ہوئے ہیں۔ ان کی طبیعت ان کہساروں سے مشابہ ہے جن کی تہ میں پانی کی لکیر اس کے نکاس سے بہت دور ہو، بالکل اس چشمۂ الیاس کی مانند جس کی اصل کہا جاتا ہے کہ نکاس سے صدہا میل دور واقع ہوئی ہے۔ اندر سے ظفر علی خاں ایک غم زدہ آدمی معلوم ہوتے ہیں۔ یہ ان کی ریاضت تھی کہ انھوں نے ظاہری سطح پر الم کے پانی کو زیادہ ابھرنے نہیں دیا ــــــ مجھے ظفر علی خاں کے غم سے اس لیے زیادہ ہمدردی ہے کہ اس میں ضبط و تحمل کی بڑی شدت ہے اور اس درد کو صرف وہی جان سکتا

ہے جس نے زندگی میں صبر و تحمل کا تجربہ کیا ہے۔ بالیقین ظفر علی خاں ایک مہیب کہسار تھے۔ جس کے سینے پر رنگا رنگ پھول کھلے تھے مگر سینے کے اندر درد و الم کے بے شمار چشمے ہر وقت رواں دواں تھے۔ یہ اور بات ہے کہ پانی کی لکیر ذرا دیر سے نظر آتی ہے۔

اب میں ظفر علی خاں کے موضوعات اور ان کی شاعری کی مردانہ نوک کے تذکرے سے ہٹ کر ان کی شاعرانہ صناعی کا اجمالی ذکر کرتا ہوں کیونکہ یہ وہ خصوصیت ہے جو ان کی شاعری کو شاعرانہ زبان کے ارتقا میں ایک اہم رتبہ دلواتی ہے۔ میں تفصیل میں جانے کی بجائے صرف اشاروں میں بات کرتے ہوئے عرض کروں گا کہ ظفر علی خاں کا انداز بیان حالی کے نیچرلی اور پسندِ عوام طرز بیان کے خلاف ایک طرح کا احتجاج کرتا سنائی دیتا ہے۔ ظفر علی خاں بارعب، باوقار اور عالمانہ فاضلانہ لفظوں کے شاعر ہیں اور ان کے ذوق کو معمولی زبان کے استعمال سے تسلی نہیں ہوتی۔ ان کے یہاں پُرخروش الفاظ بڑی قیمت پاتے ہیں۔ اگرچہ ہجو و طنز میں وہ پامال لفظ بھی لے آتے ہیں۔

ظفر علی خاں اپنی صنعت گری کے لیے اختراع اور ندرت کی خاص ضرورت محسوس کرتے ہیں چنانچہ وہ خاص موقعوں کے لیے خاص ترکیبیں گھڑتے اور رنگا رنگ الفاظ بھی استعمال کر جاتے ہیں۔ ظفر علی خاں کی اس ندرت پسندی کو ان کی الفاظ دانی نے بڑی تقویت پہنچائی ہے۔ چنانچہ ان کی بعض نظموں میں الفاظ کی فراوانی کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ اسی طرح مشکل قوافی اور ردیفوں پر ظفر علی خاں کو خاص قدرت حاصل تھی۔ اور اس میں ان کے مقابلے کے اردو شاعری میں صرف دو تین شاعر کھڑے ہو سکتے ہیں۔ یعنی انشا، نظیر اور اکبر —— اور بدیہہ گوئی میں تو یہ

بھی ان کے سامنے نہیں لائے جاسکتے ۔ظفر علی خاں کے نغموں کا آہنگ ......
ان کی شاعری کی روح کے عین مطابق ہے ۔اس کی رجز یہ کیفیت کا یہ خاص اثر تھا کہ
ان کی نظمیں فوراً یاد ہو جاتی تھیں اور ایک دن کے اندر اندر بچے بچے کی زبان پر چڑھ
جاتی تھیں ۔ظفر علی خاں کے قوافی کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو ۔

سوا گت ہے ننداﷲ سائیں کا ۔۔۔ بھٹا آتے ہی گولا ڈھائی من کا

ظفر علی خاں کی شاعری میں فلسفیانہ تجزیہ اور حقائق فکری کا بیان بہت کم ہے
اسی وجہ سے اس کی گہرائی اور فکری سطحیت کی لوگوں کو شکایت ہے مگر یہ کہنا غلط
ہوگا کہ ان کی شاعری میں کوئی علمی فضا موجود نہیں ۔ان کی نظموں کے موضوعات
کچھ بھی ہوں ۔ان کے اظہار میں علمیت کا عنصر اکثر پایا جاتا ہے اور اس کا باعث
کچھ تو شبلی جیسے استادِ کامل کی شاگردی مگر بڑی حد تک ان کی اپنی تحصیلات بھی
ہیں جن کا عکس ان کی نظموں میں موجود ہے اور ان سب سے زیادہ یہ کہ ان کو اُردو
فارسی شاعری کی روایاتِ اظہار و بیان سے پوری باخبری تھی جس کے سہارے سے
انھوں نے اپنی نظموں میں صناعی کا کمال دکھایا ہے

مولانا ظفر علی خاں کو بعض اہل تنقید نے جدید قصیدہ نگار کا خطاب دیا ہے ۔
یہ لقب بھی کئی لحاظ سے برا نہیں مگر قصیدہ نگاری کے ساتھ بہت سی عیب کی
باتیں منسوب ہیں ۔ہاں ایک بات ہے کہ قصیدے کا ساز و بیان اور ٹھاٹھ اور
دبدبہ ان کے کلام میں ضرور ہے اور اگر مولانا کے تقدس ، پاک نظری اور مقصد کی
سنجیدگی کا خیال پیچھے نہ روکے ، تو ہمیں ان کو شائل اور ذہانت وطراری کے لحاظ سے
انشا کا مماثل قرار دے دوں ـــــــ مگر جہاں انشا ایک بگڑے ہوئے شاعر تھے

وہاں ظفر علی خاں کو کوئی بگڑا ہوا شاعر نہیں کہہ سکتا۔ ہاں ہجو کی رکاکت کبھی کبھی ظفر علی خاں کو بہکا دیتی ہے ـــــ مگر مجھے عادتاً عیبوں کے مقابلے میں خوبیاں اچھی لگتی ہیں۔ میں بچپن میں جگنو پکڑنے کا عادی تھا یہ شغل مجھے آج بھی عزیز ہے ـــــ لہٰذا خوبیوں کے جو جگنو میں نے پکڑے ہیں ان سے مطمئن ہوں ـــــ میں ان لوگوں میں سے نہیں ہوں جو ظفر علی خاں کی نظم کو صحافت کہہ کر اس کو ٹال دینے کے عادی ہیں۔

غرض ظفر علی خاں کی شاعری میں ظاہر کے لحاظ سے مجھے تین باتیں نمایاں معلوم ہوتی ہیں۔ اوّل، فراوانیٔ الفاظ۔ دوم، ندرت اور طرفہ پسندی کی آرزو۔ سوم، موسیقی اور آہنگ سے خاص محبت ـــــ ان کی شاعری کے آہنگ کے لیے ان کی تین قسم کی نظموں کو ملاحظہ کیجئے :۔

شمع حرا

وہ شمعِ اُجالا جس نے کیا چالیس برس تک غاروں میں
اک روز جھلکنے والی تھی سب دنیا کے دربا روں میں
رحمت کی گھٹائیں پھیل گئیں افلاک کے گنبد گنبد پر
وحدت کی تجلّی کوند گئی آفاق کے سینا زاروں میں
گر ارض و سما کی محفل میں لولاک لما کا شور نہ ہو
یہ رنگ نہ ہو گلزاروں میں یہ نور نہ ہو سیاروں میں
جو فلسفیوں سے کھل نہ سکا اور نکتہ وروں سے حل نہ ہوا
وہ راز اک کملی والے نے بتلا دیا چند اشاروں میں

ہم حق کے علم بردار وں کا ہے اب بھی نرالا ٹھاٹھ وہی
بادل کی گرج تکبیروں میں بجلی کی تڑپ تلواروں میں

تخت یا تختہ

ڈر جاتے ہیں ایک ہی بھبکی سے دیتے ہیں پیام آزادی کا
مرجاتے ہیں ایک ہی دھمکی میں او لیتے ہیں نام آزادی کا
سودائے شہادت سر میں نہیں اللہ کی ہیبت دل میں نہیں
پھر کہتے ہیں قائم ہو نہ سکا دنیا میں نظام آزادی کا
دنیا میں ٹھکانے دو ہی تو ہیں آزاد منش انسانوں کے
یا تختہ جگہ آزادی کی یا تخت مقام آزادی کا

دریائی گائے کی لوری

میرے بچے شور مت کر کہ ہے رات اندھیری سر پر
پڑا مارتا ہے موجیں بڑے ٹھاٹھ سے سمندر
وہ کھلی افق کی کھڑکی وہ چمک کے چاند نکلا
لیا ہم کو دیکھ سوتے لب ساحل اس نے آکر
بنیں نیلی نیلی لہریں ترا نرم نرم تکیہ
بنا اجلا اجلا پانی ترا گرم گرم بستر
میرے پیارے ننھے تو مزے سے پڑ کے سو رہ
نہ تجھے بھنور کا خطرہ نہ تجھے نہنگ کا ڈر

مولانا ظفر علی خاں کی ایک بہاریہ "نو بہار" کے چند شعر۔

یہ مژدہ سنایا ہے مرغِ سحر نے
کہ طرف چمن سے خزاں آ رہی نے
ہجوم گل و لالہ و یاسمن میں
خراماں خراماں بہار آ رہی ہے
ہری ہو رہی ہیں درختوں کی شاخیں
نظر شاہد پروردگار آ رہی ہے
گہر ہائے غلطاں کا آویزہ شبنم
بنا گوشِ سنبل میں لٹکا رہی ہے
جگایا ہے سبزے کو موج حیا نے
نسیم آ کے لالے کو مہکا رہی ہے
بہار آفریں ہے یہ نظم مرصع
جسے ساری خلق خدا گا رہی ہے

"خواجہ دِل محمّد کی شاعری"

کچھ عرصے سے اُردو شاعری میں اخلاقیات کے مضامین پر کچھ ایسی پابندی سی لگ گئی ہے کہ ماس سے شاعری اور بے اخلاقی ہم معنی الفاظ معلوم ہونے لگے ہیں مگر یہ ہمارے آخری دور... شعرا کی ایک لغزش ہے۔ ورنہ واقعہ یہ ہے کہ دنیا کی ہر بڑی شاعری میں اخلاق کا عنصر بنیادی ہے۔ اور بڑے بڑے شاعروں کے یہاں یہ عنصر خاص طور سے نمایاں ہے ؏

اُردو شاعری میں یہ بے رسمی یا بے اخلاقی پرانی چیز نہیں۔ اس کا عمل دخل ۱۹۲۰ء کے بعد سے کچھ زیادہ ہوا ہے۔ ورنہ یہاں بھی اخلاق و معرفت اور شاعری میں چولی دامن کا ساتھ رہا ہے۔ اِسی لیے ایک صاحب دل نے یہ کہا تھا۔ کہ "درویشی و شاعری بہم راہ می رود" اور یہ درویشی کیا ہے ؟ اخلاق و عرفان کی پہلی منزل۔ جس کے بعد اعلیٰ زندگی اور برتر اسلوب حیات کے راستے کھلتے ہیں ؏

یہ خوش قسمتی ہے کہ بے اخلاقی و بے رسمی کے اس زمانے میں جب کہ شاعری صرف مادی تقاضوں کی غلام بن کر رہ گئی تھی۔ یا پھر خواہشات نفسانی کی کنیز —، جب

کہ ایک طرف مارکسی نظریات کے تحت ادب برائے معاش یا سیاست کا نعرہ لگ رہا تھا اور دوسری طرف عُریانی اور برہنگی فن کا کمال سمجھا جانے لگا تھا۔ اور کردار کی طہارت اور پاکیزگی ہمارے لیے اجنبی الفاظ بنتے جا رہے تھے۔ خواجہ دل محمّد ۔۔۔۔۔ اخلاقی اور عرفانی شاعری کی شمع روشن رکھی۔ اور ان مضامین میں متعدّد مجموعے مرتب کیے اور اس طرح ایک ایسی روایت کو زندہ رکھا جو اُردو میں تقریباً نابود ہو رہی تھی۔

خواجہ صاحب کی نئی کتاب "بوستانِ دل" بھی اسی سلسلے کی ایک چیز ہے۔ جس میں اسلامی تاریخ سے سچّی کہانیاں اور حکما اور عارفوں کے حکیمانہ مقولے اور نکتے منظوم کیے گئے ہیں بظاہر اس کو بوستانِ سعدی سے مماثلت بھی حاصل ہے۔ مگر اس مماثلت کے باوجود اس کی انفرادیت یہ ہے۔ کہ اس کی رُوح اپنے زمانے کی اجتماعی نفسیات کے مطابق ہے اور اس میں ایسی کہانیاں اور لطیفے جمع کیے ہیں۔ جن سے پاکستان کے جمہور خصوصاً طلبا میں اپنی قوم کی ماضی کے متعلق جذبۂ افتخار پیدا ہو اور اسلاف کرام کے نمونوں سے کردار کی پاکیزگی اور سیرت کی طہارت نمودار ہو۔

بوستانِ دل میری رائے میں ان تہذیبی فضیلتوں کو ابھارتی ہے جن سے کسی زمانے میں ہمارا کلچر یا ہماری تہذیب عبادت تھی۔ اب یہ کلچر کیا تھا؟ ہمارے موجودہ اہلِ علم ڈیڑھ سو سال کی غلامانہ تعلیم کے زیرِ اثر اپنی روایات سے کچھ ایسے بیگانہ ہو گئے ہیں۔ کہ اسلامی کلچر کی تعریف بھی ان کے لیے مشکل ہو گئی ہے۔ اور بظاہر نئے اثرات کے غلبے کی وجہ سے یہ کام ہے بھی مشکل مگر اتنا مشکل بھی نہیں کہ ہمارے لیے ناقابلِ گرفت ہو۔ مثلاً بوستانِ دل ہی کی ورق گردانی کیجیے اس میں اکثر مضامین کو منظوم کیا گیا ہے۔ جو اسلامی کلچر میں خاص اہمیّت رکھتے تھے۔ شجاعت، عدل و انصاف، طرزِ حکومت

محبت، اخوت، ایثار، علم وحکمت، خودداری سیرچشمی، مروّت، خوش اخلاقی تواضع، جہانِ فنا میں تلاشِ بقا وغیرہ وغیرہ ——— انہی فضائل سے ہمارا معاشرہ امتیازِ خاص رکھتا تھا۔ اور اِن کی تعلیم بچوں کی ابتدائی کتابوں میں دی جاتی تھی۔ مثلاً کریما۔ پندنامہ عطار بوستانِ سعدی وغیرہ وغیرہ۔ مگر افسوس ہے کہ نقطۂ نظر کے بدل جانے سے معیارِ شرافت بھی بدل گئے۔

اور اب اِن فضیلتوں کے مفہوم کو بگاڑ دیا گیا۔ مثلاً تواضع اور قناعت کو بُرے معنے پہنا دیئے گئے حالانکہ ایک سالم اور مکمل تہذیب میں تواضع ایک شریفانہ اجتماعی رویہ ہے۔ اسی طرح قناعت سے مُراد اس بے ضرورت اضطراب سے بچنا ہے۔ جو طلبِ جاہ اور طلب رزق کے سلسلے میں انسان کو ذلیل کر دیتا ہے خواجہ صاحب نے زندگی کا مقصد یہی بتایا ہے۔ اور وہ ہے جہانِ فنا میں تلاش بقا۔ ایک اعلیٰ کلچر کے لئے یہ مرکزی نکتہ قابلِ غور ہے۔ زندگی میں زندہ رہنے کی تمنّا کو زندہ رکھنا اصل الاصولِ حیات ہے۔ مگر یہ نکتہ بھی یاد رکھنا ضروری ہے۔ کہ زندگی ہے عارضی چیز جس کو اپنے عمل سے دوام بخشنا ایک مہذب انسان کا فرض ہے۔ اسی لیے ایک عارف نے کہا تھا۔ "نیکی کرنے میں یوں سبقت کرو گویا یہی ایک لمحۂ زندگی باقی ہے اور کام یوں کرو گویا ہمیشہ ہمیش جینا ہے"! بہرصورت خواجہ صاحب نے اپنی تہذیب کے اخلاقی فضائل کا احیا کیا ہے۔ عین ممکن ہے کہ کچھ لوگ ایسے پیدا ہو جائیں جو اِن فضیلتوں کو اپنی زندگی میں جذب کر سکیں۔ اور یہ کوشش اس لیے بھی مستحسن ہے۔ کہ ہماری قومی تعلیم کا ایک نصب العین یہ بھی رکھا گیا ہے۔ کہ اس کے ذریعے ایک محکم پاکستانی کردار کی تعمیر ہو۔ اور تعلیمی کمیشن نے یہ سفارش کی ہے کہ قومی حمیت پیدا کرنے کے لئے طلبا کو قومی روایات سے

روشناس کرایا جائے - میرا خیال یہ ہے، کہ بوستانِ دِل اس نصب العین کو اچھی طرح پُورا کر سکتی ہے ؟

خواجہ صاحب کی شاعری کسی تبصرے کی محتاج نہیں - اُردو کی قومی شاعری میں اِن کو جو رُتبہ حاصل ہے - اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا - ان کی شاعری تمام تر اخلاق آموز ہے - میں اُن کو ان نامور شاعروں میں شمار کرتا ہوں جن کے کلام سے پاکستانی قومیت کے اولین راستے متعین ہوئے - اس لحاظ سے پاکستان بنانے والے اہلِ فکر میں ان کا مقام اُونچا ہے - اُنھوں نے اپنی زندگی میں جتنی بھی شاعری کی ہے وہ کسی نہ کسی طریق سے قومی ہے - اس کا ایک رُخ اجتماعی ہے - اور دوسرا رُخ فرد کی زندگی سے متعلق ہے - وہ جہاں افراد کے باطن کی صفائی اور تزکیہ نفس کے مقاصد کو پورا کرتی ہے - وہاں اجتماعی اخلاقیات کی ضرورتوں کو بھی پورا کرتی ہے - بایں ہمہ ان کی شاعری کا خطاب دِل ہی سے ہے - وُہ خود دِل ہیں اس لئے انھوں نے دل کی باتیں کی ہیں - اور شاعری میں اُن مضامین کو کم جگہ دی ہے جو محض حواس پرستی اور تن پروری کے لیے منظوم کیے جاتے ہیں دِلوں کو بدل دینے کی کوشش ان کی شاعری کا مقصود ہے - اسی لگن میں اُنھوں نے کبھی حیاتِ نو کی نظمیں لکھیں جن سے قوم کے اجتماعی میلانات کو بدلنا مقصود مقا - صد پارہ دِل کی رباعیاں لکھیں جن سے روحانی زندگی کے اسرار بے نقاب کیے - کبھی بریت کی ریت لکھ کر قلب زندگی کے ان تاروں کو چھیڑا - جن کا رشتہ یزدانِ پاک سے وابستہ و پیوستہ ہے یہاں تک کہ ان کی غزل میں بھی اسی معشوقِ حقیقی کی محبت گنگنا رہی ہے - جس کا جمال ذرّے ذرّے میں نمایاں ہے - غرض یہ کہ خواجہ دِل محمد صاحب نے وہ شاعری کی ہے - جس سے فرد اور اجتماع کے ضمیر منوّر ہو جائیں - اور اس طرح ان کو حیات کا ایک ایسا اُسلوب

مہیا ہو جائے۔ جس سے وہ اعلیٰ زندگی بسر کرنے کے قابل ہو جائیں ۔ اور ان کے دل اُن راحتوں سے لبریز ہو جائیں جو عارضی نہیں ازلی اور ابدی ہیں ؛

خواجہ صاحب کی شاعری میں عرفان ہے مگر ان کے لہجے میں فلسفیانہ ثقالت نہیں ۔ ان کے مضامین علم و حکمت پر مشتمل ہیں ۔ مگر انداز بیان اتنا صاف اور عام فہم ہے کہ خاص و عام سبھی اس سے بہرہ اندوز ہو سکتے ہیں ۔ اور بوستانِ دل میں تو حکایت کے انداز کی وجہ سے دلچسپی و لطف کا بڑا سامان موجود ہے ۔ دانش آموزی کا یہ رنگ ہمارے یہاں بہت کم شاعروں کو نصیب ہوا ہے ۔ اسی وجہ سے میں نے ہمیشہ یہ محسوس کیا ہے ۔ کہ اُردو کی عارفانہ اور اخلاقی شاعری میں ”یعنی پاکیزگی اور طہارت کی شاعری میں“ خواجہ صاحب ایک منفرد مقام کے مالک ہیں ۔ وہ اپنے زمانے کے لوگوں سے الگ چلے ہیں ۔ پھر بھی اُنھوں نے زمانے کو بہت کچھ دیا ہے ۔ اور ایک لحاظ سے زمانہ اُن کا شکرگزار بھی ہے کہ اُنھوں نے بعض ایسے تقاضے پورے کیے ہیں جن سے زمانہ خود غافل تھا۔ مگر انسانیت کو ان کی ضرورت تھی ۔ ۔فقط

آتشِ خنداں

ایک تیموری شہزادے کا کلام

ہر شاعر اور ہر شاعری کا مطالعہ بذاتِ خود ایک مفید اور دلچسپ کام ہے مگر کسی شاعر کو خاص طور سے موضوعِ تنقید بنانے کے لئے کوئی وجہ جواز ضرور ہونی چاہیے۔ یونہی یہ کہہ دینا کہ فلاں شاعر نے کچھ اشعار لکھے ہیں اور اس کا دیوان چھپ کر منظرِ عام پر آگیا ہے (خصوصاً جب کہ گردپوش بھی دیدہ زیب ہو اور دیوان کا نام بھی دلکش اور صنعت دار ہو) اور اس کے بعد چند اچھے اچھے شعروں کا مختصر سا انتخاب کر دینا ـــــ میرے نزدیک ایک کام تو ہے مگر کوئی ایسا بڑا یا ضروری کام نہیں جس کی کچھ اہمیت ہو ـــــ اچھے ادب کو پیش کرنے یا کسی بھی ادب کو پیش کرنے کے لئے معقول وجہ جواز ہونی چاہیے۔

چند دن ہوئے "آتشِ خنداں" دیوان بیبب تیموری کا نسخہ میرے ہاتھ لگا تو مجھے دیوان کے نام سے زیادہ تیموری کی نسبت نے چونکایا اور خیال ہوا کہ ایک تیموری شہزادے کی شاعری کا مطالعہ اس لحاظ سے منفعت سے خالی نہیں ہوگا کہ لکھنے والا آخر اسی خاندان کا فرد ہے جس کا آخری بڑا تاجدار بہادر شاہ ظفرؔ، شاعر اور "شاہنشہِ کشورِ ہندوستان" تھا۔

سوال کیا جا سکتا ہے کہ تیموری نسبت کا تذکرہ اور بہادر شاہ ظفرؔ کا حوالہ اس محل

پرکس طرح برمحل کہا جاسکتا ہے اور اس کی آخر ضرورت بھی کیا ہے کہ شاعر کو لازماً شاہزادگی کی مناسبت سے ناپا جائے مگر۔ میرا خیال ہے کہ شاعری اور شاہزادگی بظاہر بے تعلق ہونے کے باوجود بھی اتنی بے تعلق چیزیں نہیں جتنا غالب نے شاعری اور سپہ گری کے مابین ایک فاصلہ کا وجود تصور کرلیا تھا ——— غالب کی شاعری پر آخر سپہ گری کا کچھ نہ کچھ اثر تو تھا ہی ——— اور ان کی قبچاقی اور افراسیابی ذہنیت تو ان کی شاعری سے صاف آشکارا ہے۔ بہمیں طور کسی تیموری شاہزادے کی شاعری میں کچھ نہ کچھ اثر اس ذہن کا ضرور ہونا چاہیے جو محمد شاہ کے بعد سب تیموریوں کے لب ولہجہ اور روح کلام میں نظر آتا ہے۔ بس اسی خیال سے آتش خنداں کو بھی دیکھ رہا ہوں۔ اور یہ کوئی نئی چیز نہیں، مجھے اپنے مطالعات میں تیموریوں کے ادب سے خاصی دلچسپی رہی ہے۔ فارسی اور اُردو دونوں میں۔ شاہرخ کی تاریخ (مطلع سعدین) سے اس کی ابتدا ہوئی جو ڈاکٹر مولوی محمد شفیع نے ایڈٹ کی ہے۔ پھر مجالس النفائس علی شیر وغیرہ وغیرہ ——— پھر گلبدن بیگم کے ہمایوں نامے سے ہوتے ہوئے شاہجہان تک مجھے ایک مخصوص رنگ طبع نظر آیا ہے، جسے پہلے تیموریوں ہی سے مخصوص سمجھنا چاہیے۔ شاہ عالم آفتاب کے بعد تیموریوں کی طبیعت کا ایک نیا رنگ شروع ہوا ہے جس کو انفعالی رنگ کہئے بلکہ اس کی ابتدا احمد شاہ کے زمانے ہی میں ہو چکی تھی تاہم شاہ عالم کے بعد شکست خوردگی کے آثار ہویدا ہوکر یہ نقوش بہادر شاہ ظفر تک بہت نمایاں طور پر اُبھر آئے تھے۔

آخری دور میں تیموریوں کا ایک خاص مذاقِ زندگی صورت پذیر ہوا۔ جس کا پہلا جز ہے، صوفیانہ داخلیت کا گہرا رنگ جس میں شکست خوردگی اور دنیا کی فناپذیری کا احساس شدید نظر آتا ہے اور دوسرا جزو ہے ادب کا ایک خاص فرائقہ جس میں زبان کی تہذیب

بہت بڑا حصہ لے رہی ہے۔ بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ زبان کی یہ تہذیب، اس زمانے کی دہلی کی سب شرافتوں اور فضیلتوں کی جامع اور ان پر چھائی ہوئی تھی اور اخلاق زندگی کے اظہار کا ایک بہت بڑا وسیلہ تھی، غرض یہ کہ قلعہ معلی کی اُردوے معلّیٰ، مُغل تمدن کی آخری یادگار تھی جس کے روشن آثار تیموری شاہزادوں اور "اُستادشہ" اور ان کے شاگردوں کے یہاں الفاظ و حروف کے آئینہ خانوں اور شیش محلوں میں مل رہے ہیں۔

مقصود گفتگو یہ ہے کہ دیوان لبیب میں تیموری ذہن و ذوق کے نقوش ملتے ہیں، ان کے نام کے ساتھ تیموری کی نسبت ظاہر نہ بھی ہوتی تب بھی ان کا کلام بزبان حال و قال پکار اُٹھتا کہ میں ایک تیموری شاعر کا کلام ہوں۔

بہادر شاہ ظفر کے بعد تیموری شاہزادوں پر جو قیامت گذری اور جس طرح وہ شکار ستم ہائے روزگار ہوئے اور جس جس طرح انھوں نے آسمان کی نئی گردشوں اور زمین کی انوکھی روشوں سے نباہ کیا اس کی تفصیل کا یہ مقام نہیں، کہنے کی بات صرف یہ ہے کہ لبیب کی زندگی بھی اسی طرح گذری اور زمانہ انہیں حیدرآباد لے گیا جہاں انہیں حضرت ماآج کے اثرات کے ساتھ ساتھ تے شعرا اور متغزلین فانی، اصغر وغیرہ کی رفاقت بھی نصیب ہوئی ـــــــ ان سب باتوں کا اثر ان کے کلام میں موجود ہے اور انہی اثرات سے ان کی شاعری کی تعمیر ہوئی لبیب کے اشعار میں مجھے وہی دو عناصر نمایاں معلوم ہوتے ہیں جن کا ذکر میں نے اوپر کیا ہے یعنی صوفیانہ داخلیت اور زبان کی تہذیب ـــــــ، لبیب کی داخلیت میں خارجی شکست خوردگی کے اندر سے نکلی ہوئی ایک انفعالی انانیت پائی جاتی جس میں ان کی صوفیانہ زندگی اور مشاغل نے بڑا حصہ لیا ہے۔ یہ انفعالی انانیت بہادر شاہ ظفر کے یہاں بھی ہے مگر وہاں

انانیت دبی دبی ہے اور انفعالیت اور شکست نمایاں تر ہے۔ لبیب کا معاملہ اس سے مختلف ہے اور ایسا ہونا بھی چاہیے تھا کیونکہ ان تک پہنچتے پہنچتے تیموری شاہزادے اپنا نیا خرمن تعمیر کر چکے تھے اور اپنی ہستی کے اثبات کی ایک نئی راہ (خواہ وہ داخلی اور ذہنی ہی کیوں نہ ہو) نکال چکے تھے ــــــ، اثبات زندگی کا یہ رجحان (ہر چند کہ اس پر تصوف کا سایہ پڑا ہوا ہے) لبیب کے یہاں محض صوفیانہ نہیں ہو سکتا ــــ اس میں ایک تیموری شاہزادے کی، تہ بہ تہ پردہ ہائے نفس کے اندر چھپی ہوئی خواہش تعمیر بھی ضرور کام کر رہی ہوگی۔ چنانچہ ان کا یہ شعر بے مطلب نہیں ہو سکتا ہے

ہر آن مر رہا ہوں ہر آن جی رہا ہوں
تعمیر ہو رہا ہوں اپنی شکستگی میں

اور یہ غور فرمایے کہ شاعر نے مر رہا ہوں کا ذکر پہلے کیا ہے اور جی رہا ہوں کا بعد میں ــــــــــــ کیونکہ سلسلۂ عمل شکست سے تعمیر کی طرف بڑھ رہا ہے۔

لبیب تیموری کی انانیت کی لہر بھی ایک موجِ صد رنگ ہے جو تصوف کی وحدت وجود کے روپ میں ڈھل کر یوں جلوہ نما ہوتی ہے ــــ

نہ اپنا غیر ہے کوئی نہ کوئی اپنا آشنا
یہ گرد و پیش زندگی ہے اپنے دل کا آئینا

.... کبھی خودی کی بے خودی کا یہ عالم ہے ــ

لبیب اس مے کدے میں بے خودی مانگے نہیں ملتی
بقدر ظرف اپنے آپ سب سرشار رہتے ہیں

ـہ بادشاہ اپنے دل کا خود ہوں لبیب   خازن گنج کبریا ہوں میں

ـہ خزاں رسیدہ ہوں پر اپنا گلستاں میں ہوں

کہ مشت خس ہوں مگر آتشِ نہاں بجاں میں

بہ رنگ اشک چکیدہ ہوں اپنی خاک میں گم

مشکل برق جہاں میں رواں دواں ہوں میں

ان اشعار کو (اور نظم بعنوان "میں" کو جو صفحہ ۱۲ پر ہے) پڑھ کر انصاف سے خود ہی کہئے کہ کیا یہ اشعار محض صوفیانہ ہیں یا ان میں ایک تیموری شاہزادے کی شکست خوردہ اَنا بھی نعرہ زن ہے!

میں اس نکتے کو بے ضرورت پھیلانا نہیں چاہتا۔ مگر آپ اس دیوان میں "خود" کی گونج ہر طرف سنیں گے جو مجھے محض صوفیانہ صدا سے خاصی الگ معلوم ہوتی ہے اگرچہ مجھے لبیب کے فقرانہ رتبے کا بھی انکار نہیں ——— بلکہ میں تو یہ محسوس کرتا ہوں کہ اس طلسم کدۂ حیات میں ہر فنا پذیر ہستی کے ساز صدائے آب سے کچھ اسی قسم کی آواز نکلا کرتی ہے یعنی میں ہوں اپنی شکست کی آواز" اور "ہر کوئی درماندگی میں نالے سے لاچار ہے"؛ یہ آواز بھی تو شکست خوردہ اَنا ہی کی صدائے بازگشت ہے آخر لبیب کے یہاں اثبات اَنا کے ساتھ ساتھ کچھ کچھ سوچ، کچھ کچھ جستجو، کچھ کچھ "من کا استدلال" بھی پایا جاتا ہے مگر تن کا بھنور کچھ اس طرح انہیں سرگرداں رکھتا ہے کہ یہ سب استدلال بھی اندر ہی سے متعلق ہے۔ وہ خواب میں بھی اپنے ہی دل کا شکار ہیں (صفحہ ۵۶) ان کا دست طلب دراز بھی ہوتا ہے تو اپنے ہی سوز نہاں تک پہنچتا ہے (صفحہ ۹۵) وہ خودی ہی میں نمود خدا چاہتے ہیں (صفحہ ۱۷) بہر حال سب خود ہی خود ہے۔ میں نے ان کے ان افکار کو اس لیے "مسوج" کہا ہے

کہ ان افکار کے اندریۂ وجودی، شاعر کہیں کہیں ایک اور نغمہ گانے لگتا ہے۔ یہ تو معلوم ہے کہ عام وجودی ہر شے میں خدا کو دیکھتا ہے مگر نیبب وہ وجودی ہے جو ہر شے میں خدا ہی نہیں بلکہ خدا کے اُس رُوپ کو خاص طور سے دیکھتا ہے جسے لوگ انسان کہتے ہیں اور اگر خدا اور بندے میں تفریق ضروری ہے تو پھر اسے اپنے آپ کو بندہ کہنے میں کچھ زیادہ ہی لطف آتا ہے ؎

میں زندگی پسند نہ پائندگی پسند
مستی میں بھی نیبب ہوں میں بندگی پسند

بڑھا ہوا ہے وہاں سے بھی پائے آدم زاد ملائکہ کے جہاں سر جھکائے جاتے ہیں

غم و درد آخری تیموریوں کی شاعری میں عام ہے اور اس لحاظ سے نیبب کے لیے گویا یہ بھی ایک خاندانی ورثہ ہے۔ مگر نیبب کا غم دوسری شکلیں اختیار کر کے قدرے ہلکا اور مدہم ہو گیا ہے —— اسی لیے ان کے غم انگیز اشعار بھی چبھتے کم ہیں —— ان میں تعمیر بعد از شکست کا احساس پایا جاتا ہے۔ یوں دبی دبی افسردگی، بجھی بجھی سی دلی ضرور ہے مگر صوفیانہ بے خودی کی سرشاری نے غم کو گویا دلکشائی کی ایک صورت دے دی ہے۔ یہاں تک کہ جو غزلیں ظفر کے تتبع میں لکھی گئی ہیں ان میں بھی غم نے ایک صورتِ دلکشائی ہی پیدا کر رکھی ہے۔ مثلاً اس غزل کے سارے اشعار پڑھ ڈالیے جس کا مطلع ہے ؎

دل کو کاشانۂ شاہانہ بنایا ہوتا
چشم کو اپنا جلوخانہ بنایا ہوتا

نالۂ بلبل کا بنا کر نہ کہیں کا رکھا
مجھ کو خاکسترِ پروانہ بنایا ہوتا

ظاہر ہے کہ نالۂ بلبل ایک فوائے اضطراب ہے اور پروانے کی خاکستر گویا جل کر خود میں محو ہو جانے کا نشان سکون و اطمینان ہے جس میں درد کی میٹھی میٹھی کسک بہرحال مزید انشراح کا باعث ہوتی ہے ؎

کچھ نہ کچھ درد رہے مشغلۂ جاں کو لبیب
آدمی حسرتِ انسان بنے غم کھانے سے

لبیب کے کلام پر میر کے طرزِ فغاں کا سایہ بھی پڑا ہے اور دو تین غزلوں میں میر کی سی اداس اُداس باتیں اور دیواں دیواں سا ہے مگر میر کی سی بات اور کون بنا سکا جو لبیب بنا تے۔ مگر پرانی شاعری کی روایتوں سے باخبر لوگ پرانے اسالیب کی پیروی میں بھی کچھ رنگ ایسے پیدا کر لیتے ہیں کہ یہ کہنا ممکن ہو جاتا ہے کہ اس اس جگہ شاعر نے فلاں پرانے شاعر سے کسبِ فیض کیا ــــــ ۔ میں نے میر سے جو رابطہ رکھا ہے اور ان کے لہجوں تک پہنچنے کی جو سعی کر تا رہا ہوں اس کی بنا پر شاید یہ کہہ سکوں گا کہ لبیب کو میر کے اسالیب سے گہری واقفیت تھی۔ مندرجہ غزل کو دیکھئے کتنی دور تک وہ غبارِ کارواں میر کا پیچھا کر رہے ہیں!

ترکِ وفا ہے زہرِ ہلاہل اس کا نیک انجام نہیں
ماندۂ درگاہ الفت کو پیچ پہ بھی آرام نہیں
عشق گیا اور چھوڑ دیا اب سکتہ ہے بھیتا دے کا
زندوں میں بھی نام نہیں اور مردوں میں بھی نام نہیں

دل کو روگ لگا کر دیکھا آخر کیا انجام ہوا
جان لبوں پر آئی ہوئی ہے صبح نہیں یا شام نہیں
ہم کو تو وہ قید بھلی ان سے چھٹ کر پچھتائے
پھرتے ہیں آزاد بہت کچھ دل کو مگر آرام نہیں
سائیں روٹھے اور ہم چھوٹے کہنے کی سب باتیں ہیں
ہر بُن مو پہ مُہر ہے ان کی ظاہر کوئی دام نہیں
پوسے پوسے آگ لگی ہے بسبب اکدم بھڑک اُٹھو
جلنا بھی اور دھواں بھی دینا اس کا نیک انجام نہیں

ان اشعار میں "سائیں روٹھے اور ہم چھوٹے کہنے کی سب باتیں ہیں" دل کے کتنے گہرے راز کی غمازی ہے۔ اور کتنی خوبصورتی سے پیرکے تہ دار اور پہلو دار طنز کی عکاسی کی گئی ہے۔

ایک اور شعر ملاحظہ ہو ؎

؎ کیا خاطر داری کر کے پہلے دل کو لیسیب کے وہ لیا
اب آن پھنسنے پر پہچانا ہے بندے نے سرکا نہیں

یہ اشعار بھی ملاحظہ ہوں ؎

تن کو مارا من کو مارا پھر بھی میں باقی ہی رہا
اس میں کا منہ کالا کر کے تشہیر خاص و عام کریں
یہ خواب ہے یا بیداری ہے تحقیق میں اس کی کون پڑے
اب کروٹ لے کر ہوش دھر دے آؤ لیسیب آرام کریں

دوسرے شعر کا لہجہ اور ذہنی رُخ فیض میرؔ کا پتہ دیتا ہے البتہ پہلے شعر کی ذہنیت میرؔ کی نہیں لبیبؔ کی اپنی ہے۔ ہاں لہجہ میرؔ کا ہے۔

یہاں یہ مغالطہ بہر حال دور کرنا ہی ہوگا کہ اساتذۂ قدیم کی پیروی سے کوئی شخص کسی دوسرے شخص کا ہم رنگ یا مثیل نہیں بن جاتا۔ اس سے تو اتنا ہی ظاہر ہوتا ہے کہ لبیبؔ (یا کوئی دوسرا) اسالیب قدیم سے باخبر اور کلام کے قالب تیار کرنے میں مشاق تھا۔ فقط۔ لبیبؔ نہ میرؔ ہیں نہ ظفرؔ۔ نہ ان کے شاگرد نہ مقلد ـــــ نہ ان میں سے کسی کے ہم پایہ، وہ تو محض لبیبؔ ہیں جو اپنے ہی وجود اور اپنے ہی ماحول کی پیداوار ہیں اور اپنے وجود اور ماحول کا کچھ انکشاف کر سکے ہیں ـــــ وہ اول درجے کے شاعر قرار نہیں دئے گئے نہ انھوں نے اول درجے کا شاعر بننے کی کوشش کی ـــــ سخاوت مرزا نے اپنے ایک مضمون میں بتایا ہی دیا ہے کہ انکسار ان کا شیوہ تھا اور وہ تشہیر کی حد تک اس پر عامل تھے ـــــ شاعری سے زیادہ مجذوبی انہیں عزیز تھی، ـ اگر اسی جذبے کے پیمانے سے ان کی شاعری دیکھی جائے تو ان کی شاعری میں ملمع سازی بالکل نظر نہیں آتی، ان کی شاعری میں ان کی ہستی کی صاف صاف آواز سنائی دے رہی ہے اور یہ بات بھی کم قابل قدر نہیں۔ بڑا شاعر مشہور ہونے سے زیادہ یقیناً یہ بات تسلی دینے والی ہے کہ کسی شاعر نے کس حد تک اپنے آپ کو پہچانا اور کس حد تک ایمانداری سے اپنے عیب وصواب سے دوسروں کو باخبر کیا۔ لبیبؔ کا مقام بھی اسی اصول پر متعین ہوگا۔ شاعری اور عاشقی بہت قریب قریب کی چیزیں ہیں پھر عاشقی اور شاعری کے اپنے اپنے طور جدا بھی ہوتے ہیں کوئی شاعر ہو کر بھی معلوم نہیں ہوتا اور کوئی عاشق نہ ہونے پر بھی شاعری کر لیتا ہے۔ لبیبؔ کی عاشقی اور شاعری میں بھی یہی کشمکش ہے۔

محبت کی بات کرنے کی صلاحیت تو ان میں تھی مگر انھوں نے محبت کی بات بہت کم کی ہے، میں محبت کی بات اس بات کو کہتا ہوں جس سے سچ مچ محبت کا دھواں اُٹھ رہا ہو، معلوم ہوتا ہے کہ لبیب کے دل سے یہ دھواں کبھی اٹھا بھی ہوگا (جناکہ اقتدوانی) مگر فقیروں کی صحبت نے اس کو کچھ بکھیر سا دیا ہے یا وسیع تر فضا میں پھیلا دیا ہے یعنی انہیں سرو و سمن اور شمع و پروانہ کی قسم کی ہر شے میں جمال نظر آتا ہے ۔۔۔۔۔ تو ایسے میں من و محبوب کے جھگڑے سے ذرا اونچے ہی ہو گئے ہیں اسی سبب سے سچی لگن کی بات ان کی زبان سے تبھی مزا دیتی ہے جب اس کے کہنے کا انداز صوفیانہ ہو، یعنی بات کی پرواز سطح انسانی سے ذرا اونچی اونچی ہو، اور طریق تخاطب ذرا مودبانہ ہو۔

دور بیٹھا غبار میر ان سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

سوان کی شاعری میں یہ ادب والی محبت ہی نمایاں ہے جس کے حواشی میں کسی گئی گزری لگن کا پھیکا سا رنگ بھی چپکا ہوا ہے مگر جہاں وہ لگن کو زیادہ انسانی سطح پر لانا چاہتے ہیں وہاں اشعار خالی خالی معلوم ہوتے ہیں نہ غرض مجذوبی اور صوفیانہ سرشاری ان کی نظموں اور غزلوں کا مرے دار حصہ ہے ۔ عاشقی اور وہ عاشقی کی ٹیسیں بہت کم ہیں ۔ میں جہاں ان کو بہت اچھا غزل گو نہیں کہتا ہوں وہاں ان کو کمزور غزل گو بھی نہیں کہتا انکی غزل صوفیانہ مذاق کی غزل ہے ۔ ان کے زمانے میں بلکہ ان کے گرد و پیش اچھے اچھے غزل گو حسرت ، اصغر ، فانی اور جوش جب بھی غزل کہتے تھے) داد غزل سرائی دے رہے تھے مگر لبیب ان میں سے کسی کے پیچھے نہیں چلے ، نہ ویسی شہرت پائی نہ ویسی شاعری کی ، نہ ان کی طرح شاعری کو اوڑھنا بچھونا بنایا ۔۔۔۔ پھر بھی ان کی غزل کے

ایسے اشعار اچھے اشعار ہیں جن کا انتخاب کیا جا سکتا ہے اور میں بھی یہ جانتے ہوئے کہ انتخاب کی جسارت قارئین کے ذوق انفرادی کے لیے جراحت کا درجہ رکھتی ہے پھر بھی مضائقہ اس لئے نہیں سمجھتا کہ یہ محض میرا اپنا انتخاب (اور وہ بھی مختصر انتخاب) ہے لہٰذا ذیل کے اشعار پیش کرتا ہوں جو ان کے رنگ کے نمائندہ ہیں ۔

زلف کی الجھنوں میں دل ہے اسیر — دل کی انجمن میں مبتلا ہوں میں
نالہ بلبل کا ہوں کہ خندہ گل — ایک ہنگامہ صدا ہوں میں

آنکھوں آنکھوں میں غم ہجر کی روداد ہے — پاک آواز سے ہنگامۂ فریاد رہے
آئے خوابیدہ رہے خواب میں خوابیدہ چلے — خواب ہی خواب کے عالم میں ہم آباد رہے

سوجھ بوجھ آئی بھی تو کب آئی — جب ہمیں طاقت نگہ نہ رہی

یاد تازہ ہے گل ولالہ سے ان کی لیکن — یہ بھی اوراق ہیں دو دن میں بکھرنے والے

ہر آن مر رہا ہوں ہر آن جی رہا ہوں — تعمیر ہو رہا ہوں اپنی شکستگی میں

شکایت نہیں کوچۂ یار کی — یہی آسماں ہے جدھر جائیں گے

ہر قدم اٹھ رہا ہے ان کی طرف — اور ان کا پتہ نہیں معلوم

کب سے یہ حشرِ زندگی ہے بپا　　　ابتدا انتہا نہیں معلوم

نگاہوں میں دل اور دل میں نگاہیں　　　میں اپنے کو یوں دیکھنا چاہتا ہوں
خودی میں نمودِ خدا چاہتا ہوں　　　مکان و زمیں زیر پا چاہتا ہوں

یہ انتخاب بہت مختصر ہے اور ظاہر ہے کہ اس سے ان کی غزلیات کی پوری نمائندگی نہیں ہوتی، تاہم ان کی غزل کا کوئی تجزیہ کرے تو یہ کہہ سکتا ہے کہ ان کے مزاج میں غزل گوئی کی پوری قابلیت پائی جاتی ہے اور ان کی بہت سی غزلیں کامیاب بھی ہیں اور ان کی زبان تو اس تہذیب نفاست کی روایت سے وابستہ ہے جس میں بات کہنے کا سلیقہ اور عشق کرنے کا ادب لوگوں کو آتا تھا۔ یہ لکھنؤ والوں سے الگ قسم کے لوگ تھے جہاں لوگ شوخی ذہانت کی بات میں نمک پیدا کر لیتے تھے مگر "عشق میں ادب" کا رنگ ذرا کم ہی ہوتا تھا، زندگی کی گہری حقیقت کی شناسائی اور اس کے تضادوں سے ابھرا ہوا غم تو لکھنؤ میں خال خال کسی کسی کو میسّر آیا ہے۔ اس کے برعکس دلّی کے لوگ محبت انسانیت اور دردمندی کے رابطے کو پہچانتے تھے چنانچہ اسی سبب سے دلّی کے آخری دور کے شعرا سبھی (اور ذوق بھی کہ لوگ ان کی غزل سے خواہ مخواہ کتراتے ہیں۔ اور "بگڑا ہوا" داغ بھی کہ لوگ مانتے ہوئے بھی ان پر آوازہ کس جاتے ہیں) اپنے پیار سے، معصومانہ شفقت آمیز اور قدرے دردمندانہ لہجے کی وجہ سے امتیاز خاص رکھتے ہیں۔ مجھے بعیب کی غزل میں بھی یہی تہذیب یہی ادب، یہی معصومیت ملتی ہے، اور زبان کی گھلاوٹ تو اتنی بڑی خوبی ہے جو ان کے شعر کو شیریں بنا رہی ہے مگر یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ ان کی غزل کا ذائقہ کہیں پھیکا سے مزہ

ہوجاتا ہے اس سلسلے میں غور کرنے پر معلوم ہوا کہ اس کے دو اسباب ہیں، ایک سبب تو ہے مقطع کی کمزوری جس سے غزل کے پاؤں زخمی سے ہو جاتے ہیں۔ بعض احباب کی رائے کے برعکس میرا ابھی تک یہ عقیدہ ہے کہ غزل کا لطف پوری غزل میں مکمل ہوتا ہے اور غزل کے اندر ریزہ خیالی کے باوجود ایک داخلی ذوقی رابطہ موجود ہونا چاہیئے تا کہ لطف مسلسل رہے مگر عموماً لوگ ایک ایک شعر سے غزل کو جانچتے ہیں حالانکہ غزل میں مطلع مقطع کی خوبی اور رابطے والے مرکزی جذبے والے چند اشعار کی خوبی معنویت تکمیل لطف کے لیے بے حد ضروری ہے۔ نسیب اس کو نباہ نہیں سکے۔ ان کی غزلوں کے مطلعے اچھے مگر مقطعے عام طور سے کمزور ہوتے ہیں۔ اور غزل سے فارغ ہونے پر قاری کچھ پیاسا پیاسا رہتا ہے نیب کی غزل میں رکاوٹ کا دوسرا سبب ہے زبان کی خشت بندی میں ناہمواری اور یہ شاید دکن کا اثر ہے جہاں اصغرؔ و جوشؔ وغیرہ ایک خاص زبان کی تعمیر کر رہے تھے چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ نسیب جب روزمرہ میں بات کرتے ہیں تو ان کا شعر بڑی فرحت کا باعث ہوتا ہے مگر جب علمی فضیلت کا اظہار کرنے لگتے ہیں اور ترکیبیں گھڑتے ہیں تو ان کے شعر کی روانی تکلف میں بدل جاتی ہے مثلاً ؎

پیتا ہوں جام سمع سے اپنا ہی کیف صوت
لیکن گڑی ہوئی ہیں نگاہیں رباب میں

ہے سکونِ دائمی مثل حجر اک شانِ موت
ثمرۂ بے تابیٔ امواجِ آب جو بھی دیکھ

ممکن ہے۔ یہ غالبؔ کا اثر ہو یا صوفیانہ تصانیف کے مطالعہ کا اثر مگر یہ کرخست

اور درشت الفاظ اور ترکیبیں ان کی زبان کی عام صفائی اور گھلاوٹ کو خراب کر دیتی ہیں ـــــ، اس کے علاوہ ان کی غزل میں جیاتی خیالات بھی کم ہیں کہ طبع انسانی ان کی کشش سے مجبور و مسحور ہوتی رہے ـــــ، شاعری میں اگر موجِ خرامِ یار، اور دل فریبیٔ نقش پا کی لذت نہ ہو تو شاعری خشک حقائق کی چیز رہ جاتی ہے جس سے دل اور جذبے کو کوئی لگاؤ نہیں ہوتا یہ تو غنیمت ہے کہ ان کی غزل میں اور وصل و ہجر کے تذکرے بھی ہیں لبیب نے نقش پا اور خرامِ یار کے اشارے کئے ہیں مگر پھر بھی ان کی باتیں محرمانہ معلوم نہیں ہوتیں۔ یعنی گھاؤ پیدا کر دینے والے جذبۂ عشق سے حالی معلوم ہوتی ہیں۔ دیوان لبیب میں نظمیں اور گیت وغیرہ بھی ہیں ان میں تفکر بھی پایا جاتا ہے اور محاکات بھی مثلاً قدرت کا پہلا سینما، عمر، چیستان، ہیں، حسن ان کی اچھی نظمیں ہیں اور نظم (مسدس) "اُلّو" میں تو بڑی جدت اور نُدرت ہے۔

وہ طائرِ سودائی وہ رات کا شیدائی وہ شاہدِ دنیا کی غفلت کا تماشائی

وہ صبرِ گراں داتا وہ شاہ شکیبائی وہ ہم دمِ خاموشی وہ مونسِ تنہائی

گزری ہوئی قوموں کے ویرانے بساتا ہے

شاہانِ گزشتہ کے افسانے سناتا ہے

نظم لمبی ہے اور تفکر خیز ـــــ جس کی شاعرانہ تعبیر عمدہ ..... اور پُر زورانہ ہے!

لبیب کے دیوان میں کچھ اور چیزیں بھی ہیں جن سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ لبیب اپنی مجذوبی کے باوجود اپنے زمانے کے فن کاروں کے تماشے میں پوری طرح شریک تھے اور شاعری کے ہر رنگ کو برتنے کا ذوق خاص رکھتے تھے، مگر عام باتیں تو اور شاعروں کے یہاں بھی مل جاتی ہیں (بلکہ عمدہ تر اور مکمل تر شکل میں مل جاتی ہیں۔

اس لیے ان تماشوں کی بنا پر یا انفرادیت کا کوئی خاص امتیاز ان کو نہیں دیا سکتا۔ مجھے تو صرف یہ دیکھنا اور دکھانا تھا کہ تیموری ذہن و ذوق کی روایت کہاں تک زندہ ہے اور کس حد تک اس میں زمانے نے تغیر پیدا کیا ہے! اس لحاظ سے دیوان لبیب کے مطالعہ سے مجھے بہت کچھ حاصل ہوا ہے!

آتشِ گل

(جگرؔ) پر ایک نظر

آتشِ گل کو شعلۂ طور سے جدا نہیں کیا جاسکتا مگر ایک لحاظ سے یہ جدا ہے بھی —— ان دونوں میں وہی فرق ہے جو شعلۂ طور اور آتشِ گل میں ہونا چاہیے۔ آتشِ گل کا رنگ شعلۂ طور کے مقابلے میں ہلکا اور لطیف ہے۔ شعلۂ طور میں جذبات کی شدت اور بیان کا جوش ہے۔ آتشِ گل میں جذبے کی لطافت اور عرفان کی روشنی پائی جاتی ہے —— یہاں عرفان سے مراد جذباتی تجربے کی وہ ترقی یافتہ صورت ہے۔ جو محض تاثر نہیں بلکہ تاثر سے آگے بڑھ کر ایک وہ چیز بن گئی ہے جسے جگرؔ نے "ماورائے سخن" کہا ہے۔ آتشِ گل میں جذبات کی گرمی کم اور حسن کی تصویروں کا رنگ کچھ مختلف ہے۔ اس کے ساتھ ہی حقیقت شناسی کا ایک خاص ذوق بھی ہے۔ شاید اسی کو جگرؔ نے عرفانِ محبت قرار دیا ہے اور یہ عرفان خاصا دلکش و دلآویز ہے۔

جگرؔ اس عرفان کو اپنی اصطلاحِ شاعری میں مقام کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ آتشِ گل میں لفظ مقام بکثرت استعمال ہوا ہے۔ گویا اس دور میں مقام کا شعور یا اس کی آرزو جگرؔ کے دل و دماغ پر غالب معلوم ہوتی ہے۔ دیکھئے صرف ایک ہی غزل میں جس کا مطلع درج ذیل ہے کئی مرتبہ مقام کی اصطلاح استعمال

ہوئی ہے۔

روبروے دوست ہنگام سلام آ ہی گیا
رخصت اے دیر وحرم دل کا مقام آ ہی گیا

اس غزل کے دوسرے مصرعے دیکھئے۔

تو بہ جس سے کانپتی تھی وہ مقام آ ہی گیا
آخر آخر اک مقام بے مقام آ ہی گیا
ہوشیار اے عشق وہ نازک مقام آ ہی گیا

باقی غزلیات میں بھی متعدد موقعوں پر مقام شناسی کا تذکرہ ہے۔ مقام دل۔ مقامات۔ ارباب جاں مقام قرب وغیرہ لہٰذا اس ذہنی کیفیت سے جگر کو لگاؤ ہے یہاں تک کہ مقام ان کی شاعری کا ایک محبوب لفظ بن گیا ہے۔ مثلاً ان اشعار میں ؎

دنیا بھی کیا مقام ہے جس میں کہ بار ہا
ہنسنا پڑا ہے قلب مکدر لیے ہوئے
سمجھے تھے دور تجھ سے نکل جائیں گے کہیں
دیکھا تو ہر مقام تیری رہگذر میں ہے

عشق ہے اس مقام پر کہ جہاں
زندگی نے شکست کھائی ہے

جگر کے یہاں جس چیز کو مقام کہا گیا ہے۔ وہ ایک ایسی ذہنی کیفیت سے

عبارت ہے جس میں شاعر کو یہ محسوس ہوتا ہے۔ کہ اسے حقیقت کی کسی نئی ادا کا عرفان ہوا ہے۔ اور یہاں حقیقت سے مراد صرف وہ سچائی نہیں جو عقل و منطق کے ذریعے حاصل ہوتی ہے بلکہ وہ صداقت بھی ہے جو جذباتی تجربے کی رہین منت ہے۔ جگر کے اس مقام عرفان میں وہ لذت حیرت بھی ہے جو ادراک حسن سے پیدا ہوتی ہے۔ اور وہ ذوق جستجو بھی ہے جو حقائق کی دریافت کا نتیجہ ہے۔ مقام انسانی شعور کا واقعی عجیب تجربہ یا عجیب مرحلہ ہے اس کا ایک خاصہ یہ ہے کہ اس میں طلب کی پیاس جتنی بجھائی جائے اتنی ہی بڑھتی جاتی ہے۔

یارب یہ مقام عشق ہے کیا گو دیدہ و دل ناکام نہیں
تسکین ہے اور تسکین نہیں آرام ہے اور آرام نہیں

سکون ہے موت یہاں ذوق جستجو کے لیے ․․․ یہ تشنگی وہ نہیں جو بجھائی جاتی ہے،

جگر کے مقامات عرفان میں بہت سے مقام ایسے ہیں جو کچھ نئے نہیں۔ بلکہ وہی عام تجربے ہیں جو تصوف کی شاعری میں عام طور سے سبھی شعرا کے یہاں مل جاتے ہیں۔ فرق صرف ادا اور الفاظ کا ہے۔ تجربے کی نوعیت کا نہیں۔ مثلاً ایک اسی مسئلے کو لیجئے کہ خدا تعالیٰ کا حسن عام سب لوگوں کے مشاہدے میں آتا ہے مگر کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ اس نے حسن مطلق کو واقعی دیکھ لیا ہے یہ خیال صوفی شعرا کے یہاں عام ہے۔ اسی کو جگر نے یوں پیش کر دیا ہے ؎

ہر حقیقت کو باندازِ تماشا دیکھا
خوب دیکھا ترے جلووں کو مگر کیا دیکھا
جستجو میں تری یہ حاصلِ سودا دیکھا
ایک ایک ذرے کا آغوشِ طلب وا دیکھا
آئینہ خانۂ عالم میں کہیں کیا دیکھا
تیرے دھوکے میں خود اپنا ہی تماشا دیکھا

یہ بھی کوئی نئی بات نہیں کہ جگر کو محفلِ ہستی میں اپنا ہی عکس دکھائی دیتا ہے ۔

اپنا ہی عکس پیشِ نظر دیکھتے رہے
آئینہ روبرو تھا جدھر دیکھتے رہے
جلوہ بقدرِ ظرفِ نظر دیکھتے رہے
کیا دیکھتے ہم ان کو مگر دیکھتے رہے

غرض اس قسم کے خیالات کچھ جگر سے مخصوص نہیں مگر ان سے انکار نہیں ہو سکتا کہ ۔۔۔۔ بعض ذہنی رویے جگر کے اپنے ہیں ۔ ان میں ایک تو حسن کے متعلق ان کا رویہ ہے جس میں مجاز و حقیقت کے ملے جلے رنگ باری باری سے ابھرتے ہیں ۔ اور حسن و عشق کی دنیا کی دلکش کیفیتیں حسن کا صحیح ادراک خود شاعر ہی کر سکتا ہے ۔ ہمارے دیدہ و دل کے سامنے آتی جاتی ہیں اور شاعر کے احساسات حسن کا تصور دلاتی ہیں ۔ یہ خیر شعلہ طور میں بھی ہے ۔ مگر آتشِ گل میں حسن و عشق کی سطح بدلی ہوئی ہے ۔ شعلہ طور کے زمانے تک

تسخیر حسن اور محبت کا جہادی جذبہ کام کرتا ہے۔ لہجے میں تندی اور بیان میں جوش بلکہ ہیجان ہے۔ سادگی کی جگہ وہ نیم فلسفیانہ دقت بیان بلکہ پیچیدگی ہے (جو بیدل و غالب کے ذریعے اردو کے تفلسف پسند صوفی شاعروں مثلاً اصغر گونڈوی اور قدرے فانی کے یہاں بھی آگئی ہے اور مخصوص استعاریت کو رواج دے گئی ہے) اس زمانے میں بلند بانگی۔ ادعا۔ مبالغہ اور بدمستانہ یا قلندرانہ طرز گفتار بھی نمایاں ہے۔ اسی لئے اس دور میں للکار اور پکار زیادہ ہے مگر آتش گل میں تسخیر حسن کی جگہ ادراک حسن کی لذت اور سپردگی کا ایک انداز ہے۔ اور اظہار و بیان کا ہر رنگ مدہم مگر لطیف ہوتا ہے۔ شاعر جو کچھ کہتا ہے اس میں سنجیدگی فکر اور سوچ کی قدرے پرسکون لہریں نظر آتی ہیں۔

انسانی عمر کا آخری دور انقلاب شعور کا دور ہوتا ہے اس میں انسان کو وہ کچھ سوجھتا ہے جو قدرتی طور پر پہلے نہیں سوجھ سکتا۔ اس میں حسن و محبت کے صحیح معیار قائم ہوتے ہیں۔ اور اسی میں ذوق آگہی اور معرفت جمال کی وہ لذت بھی نصیب ہوتی ہے جسے روح کی جنت اور تخیل کی فردوس کہا جا سکتا ہے۔ آتش گل کی نظموں کا سب سے موثر نقش یہی احساس زوال عمر ہے جس کے زیر اثر جگر کے اظہارات کی شکلیں بڑی حد تک بدل سی گئی ہیں۔

جگر نے اس بدلی ہوئی رت کو خاصا محسوس کیا ہے اور اگر انھوں نے اس تبدیلی احوال کا خاصا ماتم منایا ہے تو یہ کوئی تعجب کی بات نہیں۔ اس میں بڑی سچائی ہے اور عرفان زندگی کا شعور قدرے معین صورت اختیار کر گیا ہے اور حسن کی ادا نگاری زیادہ لطیف و جمیل ہو گئی ہے ——— اور احساسات

کی تصویریں جو پہلے شورشِ جنون کے غبار سے گرد آلود سی تھیں زیادہ نکھر آئی ہیں آتشِ گل کے جہانِ خاص کا ذکر تو تھوڑی دیر بعد آئے گا۔ یہاں اس خاص تبدیلی مذاق کا ذکر ضروری ہے کہ جگر کی غزل اس دور میں اصغر کی صوفیانہ غزل سے دور تر ہو کر خواجہ میر درد کی غزل کے قریب تر ہو رہی ہے۔ مگر یہاں قریب تر کی ترکیب خاص طور سے مدنظر رہے کیونکہ جگر خواجہ میر درد کی غزل کے قریب ہونے کے باوجود اس سے دور بھی ہیں۔ جگر کی غزل میں جگر بہرحال موجود رہتی ہے مثلاً غزل ملاحظہ ہو

ہم نے دنیا ہی میں دنیائے حقیقت دیکھی
بہیں دوزخ نظر آئی یہیں جنت دیکھی
عشق کے بھیس میں جب حسن کی صورت دیکھی

اس غزل میں تصوف کے مضامین محبت کے ساتھ شیر و شکر ہو گئے ہیں۔ مگر جگر الگ بھی پہچانے جاتے ہیں۔ ان کا یہ مضمون کہ دنیا ہی میں دنیائے حقیقت دیکھی درد کا مضمون نہیں ہو سکتا۔ مگر ادا کی سادگی درد کے قریب جا پہنچی ہے اور اصغر سے دور لے جاتی ہے جگر کے کلام میں بلند باتیں، پر شوکت لہجے میں ادا ہوئی ہیں جس کے پرتو جگر کے آتشِ گل میں بھی جا بجا مل جاتے ہیں مثلاً اس غزل میں جس کا مطلع یہ ہے

نغمہ ترا نفس نفس جلوا ترا نظر نظر
اے مری شاہدِ حیات اور ابھی قریب تو

اب جگر کا جہانِ خاص اس کی نشاندہی قدرے دشوار ہے مگر اس کا مجھے یقین ہے کہ یہ جہان عارفوں کی مابعد الطبیعاتی دنیا میں نہیں۔ یہ جگر کی جذباتی دنیا میں واقع ہے۔ اس کا تعلق ان کے احساسِ حسن سے ہے جس کا عجیب

عجیب شعور انہیں اس وقت ہوتا ہے جب وہ ہمہ مستی کے ساتھ ہمہ ہوش ہونے کا بھی احساس پیدا کر لیتے ہیں۔ یہ جہان خاص ہوش و دیوانگی کی سرحد پر واقع ہے جہاں دیوانگی ہوش کی معاون اور ہوش دیوانگی کی ہم سفر بن جاتی ہے۔

اس عالم میں انہیں اپنے جذبات کی تصویر مختلف مگر اور بھی دلکش معلوم ہوتی ہے۔ انہیں بعض ایسی جمالیاتی اور جذباتی حقیقتوں کا شعور ہوتا ہے جو ان سے پہلے پوشیدہ تھیں۔ مثلاً اگر جمالیاتی اصطلاحوں میں بات کی جائے تو ہم کہہ سکیں گے کہ اس دور میں جگر پر حسن کی وہ ادا منکشف ہوئی جسے "نگاہ ناتمام" کہا جاتا ہے۔

انسانی جذبات کی دنیا میں نگاہ ناتمام کا کیا مقام ہے۔ اس کی پوری تشریح کا یہ موقع نہیں مگر مختصراً حسن کے ادا شناس جانتے ہیں کہ جو لطف نیم نگاہی میں ہے وہ نگاہ بے محابا میں نہیں ہوا کرتا ——— زندگی عبارت ہے ذوق طلب سے اور ذوق طلب کے سفر بیں ناتمامی کے سوا کچھ نہیں وہ ادھوری نگاہ اور نیم التفات یہی ناتمامی ذوق طلب کو اور بڑھاتی ہے اس ذوق انگیز ادھوری تسکین میں بڑا ہی مزا ہے۔ جگر پر اس نیم نگاہی کا انکشاف ممکن ہے پہلے بھی ہوا ہو مگر نیم نگاہی کی ارزو ان کے "نقش گل" کے دور میں ان کی خاص آرزو معلوم ہوتی ہے جس کے لیے "وہ ہمہ ہوش" ہو کر بھی اس لیے طلب گار ہیں کہ ان کے نزدیک حسن کی دنیا کا دلکش ترین تماشا نیم نگاہی کے اندر پنہاں ہے۔ چنانچہ "نقش گل" میں نگہ مختصر اور جھکی ہوئی نظر کی تصویر بار بار دکھائی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

لاکھ بیانِ دردِ دل اک وہ تبسم حزیں
لاکھ فسانہ ہائے شوق اک وہ نگاہ مختصر

کہاں حسنِ تمام یار و تکلیفِ کرم کوشی
بدل دیتی ہے دنیا اک نگاہِ ناتمام اکثر

صد عشرتِ نگاہِ مسلسل خوشا نصیب
لیکن لطافتِ نگہِ مختصر کہاں

فدائے نیم نقابی تمام نکہت و رنگ
نثارِ نیم نگاہی تمام مے خانہ

منفرد رنج نہ تنہا کوئی راحت دیکھی
یہ تیری نیم نگاہی کی شرارت دیکھی

وہ سامنے تو آئے مگر اس ادا کے ساتھ
اک طرزِ التفاتِ گریزاں لئے ہوئے

حسن کے عام ستائش گر شاعروں کے یہاں بھی دزدیدہ نگاہی اور نیم نگاہی کا مضمون مل جاتا ہے مگر اکثر کے یہاں رسمی اور روایتی ہوتا ہے۔

جن شاعروں نے ادراک حسن اور مشاہدہ حسن کو ایک تجربہ و ریاضت کی سطح سے دیکھا ہے ان کے یہاں حسن کی توصیف رسمی و خیالی نہیں بلکہ جذباتی تقاضوں سے اثر پذیر ہوتی ہے ۔ میرا قیاس یہ کہتا ہے (اور ممکن ہے پورا صحیح نہ ہو) کہ جن شاعروں کی زندگی عمر کے ایک خاص حصے تک حسن کے مشاہدۂ فراواں سے بانصیب رہی ہے ۔ ان کے یہاں ایک خاص زمانے کے بعد بھرپور نگاہ کے سلسلے میں سیری کا احساس پیدا ہو جاتا رہا ہے اور وہ التفات گریزاں کے شائق نظر آتے ہیں ۔ خود غالب کے یہاں یہ صورت نظر آتی ہے ـــــــــ ان کے مقابلے میں میر کی شاعری میں نیم نگاہی کی آرزو بہت کم ہے ۔ وہ تو یہ کہتے ہیں ع ناز ہے جا بھی نہ ہو وے کم نگاہی بھی نہ ہو (مانا کہ یہاں کم نگاہی سے مراد کم التفاتی ہے مگر وہ شاید نیم نگاہی سے متعلق وہ احساس رکھتے ہی نہیں جو مثلاً غالب و جگر کو ہے ۔ زیادہ ہوا تو یہ کہہ دیا کہ ۔

یک نگاہ ایک چشمک ایک سخن
ہے مگر اس میں بھی تامل سا

اور ظاہر ہے کہ "یک" اور نیم میں ½ کا فرق ہے) میں کہہ یہ رہا تھا کہ التفات گریزاں کی طلب کسی ایسے ہی شخص کی ذوقی حالت ہوگی جو حسن کے جلوہ تمام سے اکتا چکا ہوگا ۔ اور جگر بھی انہی لوگوں میں سے معلوم ہوتے ہیں ۔ جن کے یہاں نیم نگاہی کی ہوس محرومی کا نتیجہ نہیں ۔ سرشاری کا رد عمل ہے ۔ اور وہ اس کیفیت سے آتش گل کے دور میں خاص طور سے آشنا ہوتے ہیں ۔ یہ ان کا جہان خاص ہے جس کے گوناگوں عجائبات انہیں تعجب میں ڈالتے ہیں اور اس اور اسے خاص

کی توصیف پر آمادہ کرتے رہتے ہیں۔

میں نے نیم نگاہی کے نفسیاتی مسئلے پر جو بحث کی ہے اس پر اعتراض اور شک کی پوری گنجائش ہے ـــــ اور مجھے اس کا ڈر بھی نہیں کیونکہ قیاس آخر قیاس ہے ـــــ مگر ایک بات اور کہنے کا موقع نکل آیا ہے اور وہ یہ کہ جگر کے یہاں نیم نگاہی محض جذباتی جمالیاتی اصطلاح ہی نہیں ایک صوفیانہ استعارہ بھی ہے جس کا اطلاق حسن مطلق کی تجلّی ناتمام پر بھی ہوتا ہے۔ یعنی صوفیوں کے نزدیک حسن مطلق کائنات کے پردے میں نظر آتا ہے اور دیکھنے والا اس سے بجز ایک تصور کے کچھ دیکھ نہیں پاتا۔

ہم نے ایسا نہ کوئی دیکھنے والا دیکھا
جو یہ کہہ دے کہ ترا حسن سراپا دیکھا
نگہ شوق کی محرومیٔ تقدیر نہ پوچھ
بن گئی وہ بھی فسانہ جو حقیقت دیکھی

جگر کا یہ جہان خاص جس کا ایک منظر میں نے دکھایا ہے۔ اس ایک دلکش نظارے تک محدود نہیں۔ جگر کے اس دور میں جستجو اور حیرت بھی ایک عجیب مقام ہے اور سابقہ مدہوشی اور دورِ جنون کے مقابلے میں اسے لذت آگاہی کے نام سے یاد کیا جائے تو شاید بے جا نہ ہوگا۔ اس دور میں ذہنی اور خارجی زندگی کے تضادوں پر ان کے دل میں جستجو اور حیرانی کی ایک کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ زندگی اور موت کا معمّا انہیں اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ انسانوں کی باہمی کش مکش انہیں تعجب میں ڈال دیتی ہے۔ اور "زندگی سے زندگی کے کم ہونے"

کا احساس انہیں حیرت انگیز پریشانی میں مبتلا کر دیتا ہے -

ان تمام مباحث میں جگر کے لیے انسان اور آدمی کے طور پر طریقے باعث تکلیف ہیں -

ہر چند کائنات دو عالم ہیں اسے جگر
انساں ہی ایک چیز ہے انساں مگر کہاں

نہیں جاتی کہاں تک فکر انسانی نہیں جاتی
مگر اپنی حقیقت آپ پہچانی نہیں جاتی

باہمہ ذوق آگہی ہائے رے پستیٔ بشر
سارے جہاں سے باخبر اپنے جہاں سے بے خبر

آدمی کو آدمی سے بُعد وہ بھی کس قدر
زندگی کو زندگی کا راز داں سمجھا تھا میں

درد سے معمور ہوتی جا رہی ہے کائنات
اک دل انسان مگر درد آشنا ہوتا نہیں

حفیظ کی شاعری۔

نالہ پابند لے

ہمیں حفیظ کا یہ دعویٰ تسلیم نہیں کہ ان کی شاعری محض نالہ دل ہے ۔ نغمہ و رباب نہیں ——— وہ شاعری ہی کیا جس کی شاعری میں نالہ دل اور نغمہ و رباب مل جل کر سامنے نہ آئیں ——— شاعری تو ایک لحاظ سے ہے ہی موسیقی ——— اور موسیقی بھی اس نوع کی جسے کان کے علاوہ دل بھی سن سکتا ہے ۔ شعر کی ایک داخلی موسیقی بھی ہوتی ہے جس وہ گائے بغیر بھی گایا جا سکتا ہے اور سنا جا سکتا ہے۔ اور اگر شاعری کبھی اپنی اندرونی موسیقی کے علاوہ نغمہ و رباب کی بھی ہم قدم بن جائے تو اسے عیب نہ کہئے ۔ کیونکہ یہ تو وہ ہنر ہے جو شعر کو دو آتشہ بنا دیتا ہے ۔ مدعا یہ ہے کہ حفیظ کی شاعری نالہ دل بھی ہے اور نغمہ و رباب بھی ——— اور ان دونوں چیزوں کے علاوہ اس میں اور بھی بہت کچھ ہے اس میں غبارے اور کھلونے بھی ہیں جو فضا میں اڑتے آتے ہیں اس کی شاعری کے یہ ٹھاٹھ بھی ہیں کہ فلک شامیانہ ہے اور پرپریت قنائیں اور اس ٹھاٹھ کے ہمراہ اس کے یہاں " تہی دستی و پستی و زبوں حالی بھی ہے "——— یعنی وہ خارزاروں کی دنیا جو بگولوں سے معمور اور پھولوں سے خالی ہے ——— اور معلوم نہیں کتنی اور دنیائیں ہیں جو شاعر کے تخیل میں ہیں جن سے

وہ اپنی شاعری کی کائنات آباد کرنا چاہتا ہے ۔ یکجا ان کی تمام دنیاؤں کی ایک جھلک حفیظ نے اپنی نظم "میری شاعری" میں دکھا بھی دی ہے !

ع ۔ مرا شعر شیشہ بھی نشتر بھی ہے بھی
ع ۔ میرے شعر میں غازیوں کی رسالے
ع ۔ مرے شعر آنسو مرے شعر آہیں
ع ۔ مرا شعر اخلاص کا ترجماں ہے ۔

اور ایک سبب اس رنگارنگی کا یہ ہے کہ حفیظ کی زندگی کے تجربات و حوادث بھی رنگارنگ ہیں ۔ بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ شاعر اپنی زندگی کے حوادث سے بلند تر اور ان سے یکسو بھی ہو جاتا ہے مگر حفیظ کی شاعری نے زندگی کے ہر حادثے سے ایک اثر قبول کیا ہے ۔ چنانچہ ابتدائی دور مفلوک الحالی اور محنت کشی سے لے کر اور جنگ عظیم اوّل سے گزر کر جنگ عظیم ثانی تک اور اس کے بعد قیام پاکستان کی تحریک سے لیکر پاکستانی مملکت کے نظام کے فروغ تک کونسی وہ جد وجہد ہے جس میں حفیظ شریک نظر نہیں آتا ـــــ حفیظ کی تخیلی زندگی اس کی عملی زندگی کے ساتھ ساتھ چلتی ہے وہ ایک باعمل شاعر ہے جو جہاد زندگی سے مفرور کبھی نہیں ہوا ! مختلف شاعروں کا باہمی موازنہ کرنے کی عادت کوئی اچھی عادت نہیں مگر یہ تو تسلیم ہے کہ حفیظ زندگی کا اور عمل کا شاعر ہے کسی اور شاعر سے زیادہ نہ سہی ـــــ کسی اور سے کم بھی تو نہیں بلکہ بہت کم شاعر ایسے ہونگے جو زندگی کے معاملے میں اتنے باوفا ہونگے میں حفیظ کی شاعری کی اس حیثیت پر اس لئے زیادہ زور دے رہا ہوں

کہ عام طور سے ان کی شاعری کی اس حیثیت پر زور کم دیا جاتا ہے حفیظ کو یار لوگوں نے گیت لکھنے والا، دل بہلانے والا اور گیت گانے والا شاعر مشہور کر رکھا ہے بیشک وہ گیت گانے والا ہے مگر وہ درد مند بھی تو ہے وہ غریبوں کا غم گسار بھی تو ہے وہ دل فگاروں کا ساتھی بھی ہے ـــــ وہ اپنے سن کی دنیا کی حرماں نصیب کا فریادی بھی تو ہے ـــــ یہ اور بات ہے کہ اس کی یہ فریاد اور نالہ کہ یہ نالے پابند نے یا پابند نغمہ ہیں ۔ ع کیا پابند نالے کو ہیں نے! (اور اس سے) ماسوا خود حفیظ کے کسی کو کچھ نقصان بھی تو نہیں سوا نہ سننے والے کو نہ شاعری کو نہ فن کو ـــــ! اس کی شاعری جیسی کچھ ہے نقاد کی نظر میں اس کی حیثیت اتنی ہی ہے جتنی کی وہ مستحق ہے ۔ تنقید کرنے والا مشاعرے کی محفل سے الگ اپنے کتاب گھر کے دریچے کے سامنے بیٹھ کر شاعری پر نظر ڈالتا ہے اس لئے حفیظ کے نالۂ پابند نغمہ سے نقاد کے دین و ایمان میں کچھ فرق نہیں آیا ـــــ! دیکھے کی ایک نظریہ کہتی ہے کہ حفیظ کی شاعری میں بہت سی باتیں ایسی بھی ہیں جن کی کامیاب ترجمانی اس کے معاصروں میں، اس کے سوا بہت کم لوگ کر سکے ہیں ۔ اور جو پیغام اس کا ہے اسکو جس خوبی سے مقبول عام سطح پر وہ پہنچا سکا ہے اس کے ہم عصروں میں دوسرا کوئی نہیں پہنچا سکا ـــــ یہ صحیح ہے کہ دوسروں نے بھی اپنے اپنے مزاج کا رنگ، اپنے اپنے انداز میں سنجیدگی اور اخلاص سے ظاہر کیا ہوگا مگر عام لوگوں تک یعنی بچے بچے تک بلکہ بوڑھے سے بوڑھے تک اپنی بات پہنچانے میں جو کامیابی حفیظ کو نصیب ہوئی وہ بہت کم لوگوں کو ہوئی ـــــ ہاں یہ قبول عام بعض اوقات خود اس کے لئے مضر و وجہ بدنامی بن جاتا رہا ہے ـــــ مگر مجھ

سے پوچھے تو میں کہوں گا کہ مجھ کو منظور نکونامیٔ فرہاد نہیں۔ حفیظ کی شاعری میں ایک مستقل نقطۂ نظر ہے جو بدلی ہوئی شکلوں میں بار بار سامنے آتا ہے اور وہ ہے قومی وطنی اور ملّی احساس حفیظ نے جب شعور کی آنکھ کھولی تو ہندوستان ایک عظیم اضطراب سے دوچار تھا۔ رولٹ ایکٹ جلیانوالہ باغ، تحریک خلافت، ہندو مسلم اتحاد ترک موالات وغیرہ ——— اس عالم اضطراب میں حفیظ دو عظیم شخصیتوں سے متاثر ہوا۔ اقبال اور محمد علی سے ——— یہ دونوں رہنمایان فکر اپنے اپنے رنگ میں حفیظ کو اپنی طرف متوجہ کرتے رہے، ملک کی آزادی کا مسئلہ کوئی اختلافی مسئلہ نہ تھا مگر محمد علی اس میدان کے عملی مجاہد تھے اور اس زمانے کے بہت کم لوگ ہوں گے جو اُن کی طوفانی زندگی سے متاثر نہ ہوئے ہوں۔ اقبال مسلمانانِ ہند کے علمی اور ذہنی رہنما تھے، شاعر بھی تھے فلسفی بھی تھے حکمت آموز اور حکمت شناس بھی تھے حفیظ پر ان کا اثر مستقل اور دیرپا ہوا۔ غرض حفیظ نے اپنے ماحول میں ان دو بزرگوں کے زیر اثر ایک نقطۂ نظر قائم کیا جس کو میں نے بغرض سہولت قومی وملی نقطۂ نظر کہا ہے

حفیظ کی مجموعی ترجمانی کے پیش نظر ان کو اگر ملی شاعر کہہ دیا جائے تو نامناسب نہ ہوگا ——— میں نے ملّی اور قومی میں امتیاز اس لئے کیا ہے کہ حفیظ وطن دوست اور قوم پرور ہونے کے باوجود، قومیت کی مذہبی احساس کا معتقد رہا۔ اور یہ اقبال و محمد علی کے اثر کے علاوہ، اس سبب سے بھی ہے کہ حفیظ کی فطرت ہی عقیدتوں سے سیراب و شاداب ہے۔ عقیدت نفس انسانی کی ایک ایسی فضا کا نام ہے جو عقلی تجزیے سے بے نیاز ہو کر جذبات کی دنیا سے بھی آگے نکل جاتی ہے۔ عقیدت کے پھول تخیل کی ان رفعتوں پر اُگتے ہیں جہاں محبت ہی محبت

ہوتی ہے اور تجزیہ وقیل وقال کے کانٹوں کا نام ونشان تک نہیں ہوتا ـــــ حفیظ بھگتی داسوں کے مانند، قلب انسانی کی انہی سرشاریوں کو پیش کرتا ہے، ع
مرا شعر شیشہ بھی نشہ بھی مے بھی ۔

مگر عقیدتوں کی بحث تھوڑی دیر کے بعد آئے گی ابھی میں یہ عرض کرتا ہوں کہ حفیظ ایک مذہبی مزاج کا آدمی ہے اس میں بغاوت کم اور تسلیم کی خو زیادہ ہے اسی عادت کی وجہ سے اسے ملت اور قومیت کے اس تصور سے کبھی وحشت نہیں ہوئی جس کی اساس مذہب پر ہے ۔ اور اسی وجہ سے وہ پاکستان کے قیام سے پہلے بھی قوم سے زیادہ ملت کے زاویہ نظر سے دیکھتا اور سوچتا رہا اور اسی وجہ سے وطن دوست ہونے کے ساتھ ساتھ مسلمانوں کی الگ ہستی اور انفرادیت کا بھی معتقد اور طلب گار رہا ـــــ پاکستانی ذہن وشعور پیدا کرنے والوں میں حفیظ کا بھی بڑا حصہ ہے یہ شعور (جیسا کہ معلوم ہے) وطنی اور مذہبی تقاضوں کے امتزاج کی پیداوار تھا چنانچہ اس کی شاعری میں وطن کی آزادی کے جذبے کے ہمراہ ملت کی آزادی کا احساس بھی نمایاں ہے انگلستان میں اس نے جو نظمیں لکھیں (مثلاً ینگ فرینگ اور اپنے وطن میں سب کچھ ہے پیارے) ان میں وطن کی محبت کارفرما ہے، مگر عید، شہیدوں کی عید، ایک پہلو یہ بھی ہے کشمیر کی تصویر کا اور درۂ خیبر وغیرہ میں اس کی آواز ایک دوسری لے اختیار کرتی ہے ۔ پھر بھی وہ وقت کے دوسرے اہم افکار سے اثر لیتا رہا "مرغوب ہنسے گا دیوانہ" یہ نظم اقتصادی ناہمواریوں کا انکشاف کرتی ہے اور وہ اس طبقاتی شعور کی بھی نمائندگی کرتی ہے جو ۳۰ ـ ۴۷ء کے درمیان کے ہندوستانی ذہن وفکر پر خاصا مسلط

تھا اس زمانے میں حفیظ نے بھی ایک خواب دیکھا اس نے اس عالم خواب میں سرمایہ داری کے قصر گرتے دیکھے اور اس نے یہ دیکھا کہ غریبوں کے غلبے کے آتے ہی امرا کے ایوان زرنگار بھائیں بھائیں کرنے لگیں گے اور دنیا اس جبر و تعدی سے نجات پائے گی جو سرمایہ پرستوں کے راج کا لازمی نتیجہ ہے ۱۹۴۷ء کے اعلان آزادی کے بعد ملک کی جو حالت ہوئی حفیظ کو اس سے بھی دکھ ہوا اس نے فریب آزادی میں اپنے اس ردعمل کا بھی اظہار کیا ہے جو آزادی سے وابستہ توقعات کی شکست کے باعث پیدا ہوا۔

سماجی تصورات کے اعتبار سے، حفیظ ان رسموں، روایتوں اور طریقوں کا بڑا مداح رہا ہے جو تاریخ نے مسلمان قوم کو دیئے اس کی نظم تقاضہ اس کی بے حد مقبول نظم ہے جو مقبول اس لئے بھی ہے کہ وہ جمہور کے سماجی خیالات کی ترجمانی کرتی ہے۔

حفیظ کی شاعری کا یہ حصہ اپنے زمانے میں جتنی توجہ سے پڑھا اور سنا گیا موڑی نہیں کہ بدلے ہوئے حالات میں بھی اس کی اتنی ہی قدر کی جائے۔ اس سے زیادہ دیرپا اور مستقل اہمیت ان کی عقیدت مندانہ شاعری کی ہے۔ جس کی سب سے محکم صورت ان کے سلاموں اور نعتوں میں نظر آتی ہے۔ بعض لوگ نعتوں کی شاعری کو مذہبی شاعری کہہ کر اس کی تنقیص کرتے ہیں مگر نعتیہ شاعری محض ایک کنارے سے مذہبی شاعری ہوتی ہے، مذہب کی شاعری وہ ہوتی ہے جس میں مذہب کے مسائل بیان ہوں یا مذہب کی تمجید و تقدیس کے لئے موعظتی طرز بیان اختیار کیا جائے۔ لیکن مذہبی شخصیتوں کی عقیدت کی شاعری جس

میں جذبۂ محبت بھی ذاتی انفرادی اور شدید شکل اختیار کرلیتا ہے۔ خشک نظم گوئی نہیں ہوتی اس کی نوعیت ایک خاص حد تک عشقیہ شاعری کی ہوجاتی ہے جس میں جذبۂ عشق تجریدی صورت میں پاک اور منفج ہو کر نمایاں ہوتا ہے اور اس کے اظہار کے لئے جو علامتیں اور اصطلاحیں استعمال کی جاتی ہیں وہ بھی عاشقی کی دنیا سے تعلق رکھتی ہیں۔

میر اسلام لے جا، عقیدتی شاعری کا شاہکار ہے محسن کاکوروی کا قصیدہ نعتیہ بھی بڑا مقبول و معروف نظمیہ شاہکار ہے مگر اس کی ہندوانہ فضا کو دیکھ کر کبھی کبھی احساس ہوتا ہے کہ شاعر نے اپنے عقیدت کے جوش میں آنحضرت کو ملکی دیو مالا کی فضا میں دیکھا اور دکھایا ہے ـــــــــ اور اگرچہ محبت کے معاملے میں زبان سے زیادہ جذبہ قابل لحاظ ہے مگر آداب کا فتویٰ یہ ہے کہ آنحضرتؐ کے تعلق میں "با محمد ہوشیار" کی احتیاط ملحوظ رہے تو بہتر ہے ـــــــ ـــــــ حفیظ دفورِ عقیدت کے طوفان میں بھی پاس ادب کی کشتی کو سنبھالنے میں کامیاب رہا ہے۔ ضبط اور وقار اس سلام کا سب سے بڑا خاصا ہے اور نظمیہ تعمیر کے اعتبار سے تو یہ حسن ترکیب کا بہترین مرقع ہے اردو شاعری کی تاریخ میں حفیظ کو زندہ رکھنے کے لئے اس کا یہی ایک سلام کافی ہے۔ نظم مدینہ کے مسافر، بھی کامیاب ہے مگر میرا سلام لیجا میں جس قسم کی والہیت پائی جاتی ہے وہ شاہنامہ اسلام کے سلاموں میں بھی نہیں۔ سلام اے آمنہ کے لال اے محبوب سبحانی، احترام کی تصویر ہے ـ عاشقی کی ترجمان نہیں۔ شاہنامہ اسلام بھی بہت بڑی نظم ہے جس کی بنا پر

شاعر خود کو فردوسیٔ اسلام کہہ کو اپنے کارنامے پر خود کو مبارک باد پیش کرتا ہے ۔ ——— اور ہم بھی اس مبارک باد میں اس کے ہم نوا ہیں ۔ مگر واقعہ یہ ہے کہ شاعری کو جب تاریخ نگاری کے بوجھ تلے چلنے پر مجبور کر دیا جائے تو وہ بچاری ذرا تکلیف سے ہانپتی چلتی ہے ——— رزمیہ نگاری، اور رزم نگاری اور تاریخ نگاری تینوں کے دائرے مختلف ہیں اور ان میں شاعری کو سب سے زیادہ تکلیف اس آخری چیز سے ہوتی ہے کیونکہ تاریخ میں امر واقع کی سچائی لازمی ہے جس کے دائرے میں، تخیل کے فرشتے کے پر جلتے ہیں ۔ یہ وہ مقام ہے جہاں سائنسی سچائی سے سر مو تجاوز صحیح نہیں جب صورت یہ ہو تو شاعری کے لیے اس میں کونسا میدان باقی رہ جاتا ہے ۔ایپک کی بات اور ہے ۔اس میں تخیل کو کھلا سانس لینے کی اجازت ہوتی ہے

پھر بھی شاہنامہ اسلام خوبصورت مرقع نگاری سے خالی نہیں اور ملی ادبیات میں تو اس کا مقام محفوظ ہی ہے ۔ شاعری میں حفیظ کا اہم کارنامہ یہ بھی ہے ۔ کہ انھوں نے گیت کو مقبول بنانے میں بڑا حصہ لیا ——— گیت لکھنے والے اور بھی ہیں مگر حفیظ نے گیت کی کلا کو سچ مچ گانے کی چیز بنا دیا اور اس میں گیت کی معنوی روح بھی بھر دی ۔گیت کا آہنگ سنگیت کے تابع ہے اس کی داخلی روح نیم افسردگی اور نیم نشاط کے امتزاج سے ترکیب پاتی ہے ——— گیت میں غم ہو سکتا ہے جیسے درد اشتیاق کہیے مگر اس غم کی لہر نشاط زندگی کے چشمے سے ابھرتی ہے ——— گیت ذہنی اونچی سطح پر نامعلوم فضاؤں میں پرواز کرنے والی چیز ہے مگر اس کی ایک زمینی سطح بھی ہے جو اس کے تاروں کو مقام و محل اور دوسرے زمینی رشتوں سے وابستہ کیے رکھتی ہے۔

گیت حد سے زیادہ غم انگیز اور الم خیز مضمون کا متحمل نہیں ہو سکتا اسی طرح گیت ضرورت سے زیادہ جوش انگیز مضمون اور پرخروش لے کو برداشت نہیں کر سکتا ـــــ گیت کو دوہے کی طرح درس حکمت بھی نہیں بن جانا چاہئے اور نہ بھجن کی طرح اسے نغمۂ الوہیت بن جانے کی اجازت ہے ــــ گیت تو فقط بھولپن، معصومیت، قبل از عنفوان شباب کے سادہ جذبات یا درد اشتیاق کی ان صورتوں کے لئے موزوں ہیں جن میں غم شوق کی دل شکستگی شوق زیست کی خوشی سے شیر و شکر ہو جاتی ہے اور اپنے آخری تاثر میں ایک شیریں خواب کی یاد حسرت آلود کی شکل میں محفوظ رہ کہ ایک مبہم سی خوشی پیدا کر کے فضاؤں میں تحلیل ہو جاتی ہے۔ گیت کے الوہی نغمے، ان روحانی کیفیتوں کو بھی خوب ادا کرتے ہیں جو بھگتی یا عقیدت کے جذبے کی پیداوار ہیں۔

حفیظ اردو کے واحد گیت نگار نہیں مگر منفرد گیت نگار ضرور ہیں۔ انھوں نے گیت کی تکنیک کی پابندی کی بھی ہے اور نہیں بھی کی۔ حفیظ کے گیت کرشن بھگتوں کے گیتوں سے یہ مماثلت ضرور رکھتے ہیں کہ ان میں معصوم مسرتوں کی لہریں کبھی کبھی سطح پر بھی اتر آتی ہیں۔ مگر عام طور سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کے گیتوں میں ولولہ اور جوش زیادہ ہے اور وہ نیم دل شکستگی یا ہلکا سا درد نہیں پایا جاتا جو گیتوں کی جان ہے۔ ان کے گیتوں کی بحریں اور مصرعوں کی ساری اندرونی ترتیب و ترکیب اکثر رجزیہ ہوتی ہے۔

جاگ سوز عشق جاگ

پھر اسی انھان سے تیر اُٹھے کمان اُٹھے
صبر کی زبان سے شور الامان اٹھے
جاگ اٹھیں دلوں کے بھاگ
جاگ سوزِ عشق جاگ

رنگ دے ـــــ رنگ دے قدیم رنگ
رنگ دے قدیم رنگ بے دریغ بے درنگ
جس کی ضو سے مات ہو رنگ بازیٔ فرنگ
عشق کے لباس کو رنگ دے قدیم رنگ
رنگ دے ـــــ رنگ دے قدیم رنگ

(پرانی بسنت)

اندھی جوانی، میں مصرعوں کی ترتیب اور قطع و برید ایسی ہے جس سے ہیجان، جوش اور مستی پیدا ہوتی ہے۔ حفیظ کے گیتوں میں ٹیپ یا استھائی کی تکرار بھی اسی کیفیت کی آئینہ دار ہے۔ کرشن بنسری، میں ٹیپ در ٹیپ کا غیر معمولی اہتمام کیا ہے۔ ان کے بعض گیتوں میں مختلف بحروں کے امتزاج کے تجربے بھی ملتے ہیں۔ "بسنتی ترانے" میں اس کی نمایاں مثال ملتی ہے۔ اور تلخابۂ شیریں کی ایک نظم (جس کو گیت کہا جا سکتا ہے)، تری منزل دور مسافر، بھی اس کی تائید میں ہے بسنتی ترانے کے دو بند ملاحظہ ہوں۔

لو پھر بسنت آئی — پھولوں پہ رنگ لائی

پیلو بے درنگ

لب آب گنگ

بجے جل ترنگ

من پر اسنگ چھائی — پھولوں پہ رنگ لائی

لو پھر بسنت آئی

کھیتوں کا ہر چرندہ — باغوں کا ہر پرندہ

کوئی گرم خیز

کوئی نغمہ ریز،

سبک اور تیز

پھر ہو گیا ہے زندہ — باغوں کا ہر پرندہ

کھیتوں کا ہر چرندہ

بعض لوگوں کو یہ شکایت ہے کہ حفیظ نے میرا بائی اور بہاری کی طرح کے گیت کیوں نہیں لکھے یعنی ان کے گیتوں میں ہندی الفاظ اور استعارے کیوں زیادہ نہیں مگر یہ اعتراض بڑے مزے کا اعتراض ہے کیونکہ زندگی بہاری اور میرا بائی کے زمانے پہ آکر رک تو نہیں گئی ——— نہ جدت اور تجربے پر قدغن لگ گئی ہے، حفیظ اپنے مزاج، اپچ اور اپنے زمانے کا پابند ہے، اس لئے یہ کوئی اعتراض کی بات نہیں کہ اس کے گیت، ہندی کے بجائے فارسی ترکیبوں سے کیوں معمور ہیں۔ البتہ ایک بات ضرور کہنے کی ہے کہ گیت کی صنف

کے لئے دل شکستگی اور نشاط کی جس آمیزش کی تلاش ہیں ہے وہ حفیظ کے گیت میں نہیں ہے اس کو کوئی عیب کہے تو کہہ سکتا ہے مگر میں تو اس کو بھی جدت ہی کہوں گا جس طرح اقبال کی آخری دور کی غزل کو میں غزل کے نئے تجربے سے تعبیر کرتا رہتا ہوں اگرچہ غزل مجھے میر ہی کی اچھی لگتی ہے اور گیت میرا بائی کے دل پسند ہیں ـــــــ، اور مجھے تو عظمت اللہ خاں مقبول احمد پوری ۔ اور اختر شیرانی کے گیت بھی اس معنی میں گیت نہیں لگتے کہ ان میں سے ہر ایک کے یہاں گیت کے کسی نہ کسی ضروری عنصر کی کمی نظر آتی ہے ۔ اور حفیظ کے معاملے میں ایک عذر اور بھی تو ہے وہ یہ کہ ان کا نہ ماننہ رومانی انفرادیت کے دلہ لرخیز عناصر کا ترجمان ہے اور حفیظ کے سُر بھی اسی گت میں ہیں ۔

حفیظ نے بچوں کے لئے جو شاعری کی ہے اس میں بھی، تخیل کی عجائب خیزی سے زیادہ، بچوں کی طبعی ہنگامہ پسندی کے رجحان کو برانگیختہ کیا گیا ہے۔ یوں یہ ضرور مدنظر رہنا چاہیئے کہ حفیظ نے مناظر و مظاہر فطرت کے بیان میں اس استعجاب و حیرت کا ثبوت بھی دیا ہے جو بچوں کی شاعری کا ایک جزو خاص ہے ۔ لیکن یہ جذبہ مسرت اور استعجاب ورڈزورتھ کا سا نہیں ۔ حفیظ اس انفعالی مسرت کا شاید معتقد ہی نہیں جو ہنگامۂ زیست سے منقطع نہ سہی، ذرا فاصلے پر ہو ۔ بچوں کی شاعری میں حفیظ بچوں کے روپ میں سامنے آتا ہے مگر وہاں بھی وہ بوڑھا بچہ نہیں، سچ مچ بچہ ہے ـــــــ اور وہ بھی ایک تیز طرار اور شوخ شریر بچہ ۔ حفیظ کا بچپن ہر عمر میں اس کا رفیق و ندیم ہے ۔

یہ سب کچھ کیا ہے؟ حفیظ کا مزاج خاص جوستانہ لے اور آہنگ کا شاعر ہے اور یہ لے اُس کی خمریہ شاعری تک محدود نہیں بلکہ ہر قسم کی شاعری میں پائی جاتی ہے بجے جل ترنگ۔ لب آب گنگ سے لیکر مستوں پہ انگلیاں نہ اٹھاؤ بہار میں ـــــــ تک اور ابھی تو میں جوان ہوں سے لے کر میرا اسلام لے جا تک ہر صنف شاعری میں حفیظ کی لے جوانی کی لے اور آہنگ جوش زندگی کا آہنگ ہے غزل گو حفیظ (جہاں تک میں سمجھ سکا۔ گیت لکھنے والے حفیظ کے مقابلے میں پچھلی صف کا آدمی معلوم ہوتا ہے ـــــــ، خیر ـــ یہ تو ہوئی حفیظ کی حفیظ سے لڑائی کی بات، مگر باہر سے کسی دیکھنے والے کو یہ ضرور محسوس ہوگا کہ حفیظ کی غزل کے خمریہ حصے میں سرشاری کی ایک خاص کیفیت پائی جاتی ہے ـــــــ اور کچھ غزلیں ایسی ہیں جن کو جی چاہتا ہے بے تکلف گیت کی صف میں کھڑا کر دوں ـــــــ بعض ایسی بھی ہیں جن کو حفیظ کے کلام سے نکال دینے کو جی چاہتا ہے (اگرچہ خود حفیظ نے محسوس نہ کیا ہو کیونکہ ان کو یہ اعجاز حاصل ہے کہ جب میدان میں اتر آئیں تو رسگلے اور خشک بسکٹ کا بھاؤ ایک کر کے دکھا دیں) ـــــــ مگر میں نہیں چاہتا کہ ان کا اعجاز اتنا معجز بن جائے کہ بھیڑ بکری برابر ہو جائے کیونکہ ان کی غزل میں ایسا سرمایہ بھی ہے جو غزل کی سچی چاشنی رکھتا ہے یعنی ہنگامہ نہیں بجاتا ہلکی ہلکی المیہ دردمندی کو لطافت کے انداز میں (جیسے تغزل کہتے ہیں) پیش کرتا ہے ـــــــ مگر یہ بھی امر واقعہ ہے کہ حفیظ ہنستا ہوا ہی اچھا لگتا ہے وہ اداسی کے موڈ کو تا دیر برداشت نہیں کر سکتا ایسا موڈ اگر مستقل ہو جائے تو اس کے لہجے میں تلخی اور

چہرے پر جھنجلاہٹ کے آثار ظاہر ہونے لگے ہیں اور حفیظ کے خشک لبوں پر، مجروح تبسم جب بھی نمودار ہوا ہے وہ مجھے کبھی اچھا نہیں لگا ——

حفیظ ہمارے رومانی شاعروں میں سب سے الگ اس لئے ہے کہ اس کی رومانیت کا رنگ جدا ہے وہ اختر شیرانی سے اس لئے الگ ہے کہ وہ ایک ایسی محبوبہ پر فریفتہ رہا ہے جسے حفیظ نے "رقاصہ" کا خطاب دیا ہے حفیظ کی رومانیت بعد کے رومانی مجاز سے اسلئے الگ ہے کہ حفیظ آداب زندگی کے لحاظ سے اس "آوارگی" کا کبھی معتقد نہیں ہو سکتا جو مجاز کا خاص اسلوب حیات ہے وہ میراجی اور ن۔م۔راشد اور جوش سے بھی مختلف ہے، وہ ہونا چاہئے —— اس کی رومانیت تو اس کی اپنی ہی ہے جو ایک طرف اس کی سرشاری اور جوش زندگی میں اور دوسری طرف اس کے ملی اور وطنی احساسات میں منعکس ہوتی ہے، وہ نغمہ ٹیگور کی خواب آلود موسیقی سے بھی مسحور ہوا۔ اور اسے اقبال کے لہجوں سے بھی خاص وابستگی ہے مگر اقبال کی شاعری کے انداز اور اس کی فکری گہرائی اور وسعت سے حفیظ کو کچھ زیادہ حصہ نہیں ملا —— اور یہ بہت اچھا ہوا کہ حفیظ نے اقبال سے اشارہ پا کر —— پوری بات اپنے ہی انداز میں کی —— ورنہ آج حفیظ پر مضمون لکھنے کی کسی کو ضرورت ہی نہ پڑتی اور وہ محض وغیرہ کی صف میں شمار ہو کر قلم انداز ہو جاتے۔

حقّی کی غزل

ایک نیا ذائقہ

حقّی کے دیوان تارِ پیراہن میں مختلف مناف ہیں۔ نظمیں (ایک عمدہ غنائیہ) ایک نظم، فن اور دوسری بعض منظوم ترجمے اور چند چیزیں۔ ان سب میں شاعر کی طبع جدّت آفریں نے اپنے جوہر دکھائے ہیں مگر میں اس موقع پر صرف حقّی کی غزل کو موضوعِ بحث بناتا ہوں۔

بھولی لگی شمس و قمر سارے ہی تھے   پر مجھے ان میں تمہیں بھائے بہت

تارِ پیراہن میں الجھنے کی سرگذشت عجیب ہے۔ میں جولائی ۱۹۵۸ء کے آواخر میں ترقی، اردو بورڈ کے ایک اجلاس کے سلسلے میں کراچی میں تھا کہ مجھے ناشر (علاؤالدین خالد صاحب مالک اردو اکیڈمی سندھ) کی عنایت سے تارِ پیراہن کا نسخہ ملا تنہائی، فرصت اور کیفیت درد مطالعہ کے سبھی عنوان موجود تھے۔ ابتدا میں سرسری سی ورق گردانی کی۔ اس سے مجھے اس دیوان کی غزلیات میں کچھ انوکھی سی کیفیت محسوس ہوئی گو میں تا اس وقت حقّی سے کبھی نہیں ملا تھا البتہ گاہے گاہے رسالوں میں ان کی غزلیں نظر سے گذرتی تھیں۔ مگر مجھے اقرار ہے کہ ان کی انفرادی غزلیات نے مجھے کبھی اتنا متاثر نہیں کیا جتنا ان غزلیات کے مجموعی مطالعہ سے ہوا میرے خیال میں حقّی کی غزل کا صحیح ذائقہ تبھی نمایاں ہوتا ہے جب ان کی ساری غزلیات پر مجموعی نظر ڈالی جائے۔ الگ الگ غزلیں پڑھنے سے پوری کیفیت واضح نہیں ہوتی میں یہ بات تھوڑی دیر کے بعد پھر چھیڑوں گا۔

مجھے اس انوکھی کیفیت کو سمجھنے کی جستجو ہوئی۔ مگر مجھے اپنے ابتدائی تاثر کے متعلق،

کچھ بدگانی سی بھی تھی مجھے یہ گمان گزرا کہ شاید میرے اس تاثر میں کراچی کی مخصوص فضا، بحرِ موج بحر، شاہراہوں اور گذرگاہوں کی وسعت دکشادگی اور ذوق ونظر کے دو سے صدہا سلسلوں کا اثر بھی شامل ہو گیا ہو۔ ! ؎

دلے با بادۂ بعضے حریفاں خمارِ چشم ساقی نیز پیوست

مجھے یہ شک گزرا کہ کہیں یہ مائدۂ لذتِ درد، حقیقت میں محض آئینۂ تکرارِ تمنا ہی نہ ہو۔ جو کراچی کے صورت کدوں میں ہر طرف جلوہ ریز رہتا ہے اور اس اس وقت میں بھی براہ راست متاثر ہو رہا تھا ؎

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں

اس بدگمانی نے میری نگاہِ احتساب میں اور بھی شدت پیدا کی مگر ہر بار مجھے یہی اندازہ ہوا کہ حفیظ کی غزل میں کوئی بات ایسی ضرور ہے۔ جسے غیر معمولی کہا جا سکتا ہے اور وہ کچھ ایسی ہے جس کو فی الحال میں تازگی ہی سے تعبیر کر سکتا ہوں۔ اس وقت تک میرے پاس اس سے بہتر لفظ اس کیفیت کو بیان کرنے کے لیے موجود نہ تھا (صحیح معنوں میں شاید اب بھی نہیں!) حفیظ کی غزل کی وہ خاص کیفیت .... کیا ہے۔ اس کا اگر مختصر طور پر تجزیہ کرنا ہو، تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کی غزل میں ایک نیا ذائقہ پایا جاتا ہے۔ یہ نیاپن کیا ہے؟ یہ نیاپن ہیئت کا نہیں قلبِ انسانی کی کسی نئی کیفیت کے انکشاف یا کائنات کے متعلق کسی نئی بصیرت کا بھی نہیں۔ اس کا تعلق بیشتر اندازِ غزل گوئی سے ہے۔ یہ ایک طرح سے غزل گوئی کے اس ذوق یا روایت کی تجدید ہے، جو زمانہ قدیم سے چلی آتی تھی اور حسرت پر آکر ختم ہو گئی تھی یہ وہ روایت تھی جس کے ماننے والوں کا بنیادی عقیدہ یہ تھا کہ غزل معنوی لحاظ سے کچھ بھی ہو۔ اس میں بیان کی لطافت اور زبان کی حلاوت ضرور ہونی چاہیے ---!

۱۹۳۶ء کے بعد بعض جدید تصورات کے تحت اردو غزل گوئی کے انداز میں جو انقلاب آیا اس سے غزل کے مضامین و موضوعات میں وسعت ضرور پیدا ہوئی، مگر یہ واقعہ بھی ہے کہ چند مستثنیات کے ماسوا عموماً غزل کے بیان و زبان کے معیار خاصے پست ہو گئے اور غزل میں ہم عہد سے شیرینی اور گھلاوٹ کا بنیادی عنصر موجود نہ رہا فکری مضامین کے علاوہ لہجے میں بھی بڑا تغیر پیدا ہوا اور غنائیت نغمہ پن سے زیادہ غزل کی روح شور للکار اور خطابت کی گونج سے معمور ہو گئی۔ غزل کو نیا بنانے کے شوق میں نامانوس تشبیہات اور استعارات نے مانوس اور معانی سے لبریز رموز و علامات کی جگہ لے لی؛ گو کہ غزل کا ڈھانچہ وہی رہا۔ مگر غزل اپنی دیرینہ روایتوں سے خاصی ہٹ گئی

اس صورتِ حال کے خلاف ردِ عمل بھی ہوا اور وہ بعض صورتوں میں شدید بھی تھا غزل کو اس کی بنیادی روایتوں کے قریب لانے کا کام بہت سے غزل گو شاعروں نے کیا ہے۔ مگر غزل میں لطافتِ بیان کو بحال کرنے اور غزل میں شیرینی اور گھلاوٹ پیدا کر کے اس کو ایک نئے ذائقے سے جس طرح حقیؔ نے روشناس کیا ہے۔ وہ انہی کا حصہ ہے جتنی ایک منفرد غزل گو کی حیثیت سے سامنے آئے ہیں۔ انہوں نے موضوعات میں بھی غزل کے بنیادی مضامین تک اپنے کو محدود رکھا ہے، یعنی غزل کو ضمنی موضوعوں سے زیر بار نہیں کیا اور بیان بھی غزل کا ہے ان سب کے ساتھ انکی غزل جس مزاج کی پروردہ ہے اس سے بھی غزل کا رنگ حسین اور ذائقہ سلیمت ہو گیا ہے حقیؔ کی غزل اسی امتزاج کا نام ہے۔ آئندہ سطور میں اس کی تفصیل آتی ہے۔

حقیؔ کی غزل میں ہر جگہ سچائی کی تاثیر پائی جاتی ہے۔ اس میں رس بھی ہے اور رنگ بھی؛ یہ رس کچھ تو شاعر کی دردمند فطرت کا فیضان معلوم ہوتا ہے کچھ تجربے کی سچائی کا عطیہ ہے حقیؔ کی غزل میں بھرپور سچائی کا احساس ہوتا ہے۔ برائے شاعری یا برائے غزل کا احساس

کہیں نہیں ہوتا۔ ان کی غزل میں جذبے کی صداقت اور تجربات محبت کی واقعیت بہت بڑا حصہ لے رہی ہے ان کی ہر غزل کا تاثر کسی نہ کسی خاص جذباتی واقعہ یا حادثہ یا سانحہ SITUATION کے واقعی صدور کا فوری نتیجہ نظر آتا ہے محض یاد یا خیال یا تصور یا تصورات یا صرف موڈ یا مشغلہ غزل کا محرک نہیں ہوتا بلکہ شاعر کی جذباتی زندگی کے سچے واقعات کے فوری ردِ عمل نے اکثر تحریک کی ہے اس سے سچائی کا احساس تو پیدا ہونا ہی چاہئے واقعیت قطعیت کا بھی احساس پیدا ہوتا ہے یہ واقعیت اور سچائی جب موثر انداز بیان میں ڈھلی ہے تو شاعر کی غزل میں عجیب تاثیر پیدا ہو گئی ہے۔ پھر یہ ساری چیز بے تکلف اور بے ساختہ ہے۔ شاعر کہیں بنتا نہیں بے ضرورت تقسیمی اور فریادی نہیں کی۔ وہ اتنا ہی کراہا ہے جتنا درد ہوا ہے

حقی کے شاعرانہ تاثرات کی ایک خارجی فضا ہے اور ایک داخلی ا خارجی فضا میں جذباتی واقعات و حادثات کے سارے سلسلے اپنی پوری نگینیوں اور حسرتوں۔ اپنی پوری روشنیوں اور تاریکیوں کے ساتھ ابھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اور داخلی فضا میں ان کی جمال دوست اور درد مند فطرت کی سب نیرنگیاں چھائی ہوئی نظر آتی ہیں یعنی حقی کی غزل میں تاثرات بھی ہیں اور ان کے۔ اتھہ تاثرات کے ان سرچشموں کی نشاندہی بھی ہے جن سے وہ تاثرات ابھرے ہیں۔ ان سب کے ساتھ ۔۔۔ غزل گو کے مزاج کی آشفتگی اور نیم دیوانگی بھی شریک ہو گئی ہے اور غزل میں ایک الم آمیز تمنا خیز کا سا رنگ پیدا ہو گیا ہے

حقی کے شاعرانہ تاثرات کے ان خارجی سرچشموں میں شاید کراچی کے شہر نے بھی حصہ لیا ہے (کم از کم ۱۹۴۷ء کے بعد کی غزلوں سے یہی معلوم ہوتا ہے) میں مقامی کوائف کے اثر پر ضرورت سے زیادہ زور تو نہیں دینا چاہتا۔ مگر مقامی فضا کے اثر سے انکار نہیں کیا جا سکتا خصوصاً جب کہ اس میں محض فضا ہی اثر انداز نہیں بلکہ شاعر کی۔

زندگی بھی اس میں شرکت کر رہی ہے آخر کنارۂ کتابادہ و گلگشتِ مصلّی کی صلاجب اٹھی تھی۔ تو وہ بے سبب تو نہ تھی! بہر حال ۔ حقیؔ کی غزل میں خارجی دنقامی کوائف کی، رنگین ولطیف روح رچی ہوئی اور بسی ہوئی معلوم ہوتی ہے جس کے رنگ و اثر نے ان کی مینائے غزل کو رنگ اور رس دونوں کی چاشنی دے دی ہے چنانچہ بحر و موج بحر، موج ہوا، صحرا اور اس کی وسعتیں، بار باران کی غزل میں ابھرتی دکھائی دیتی ہیں شاعر کے ذہن پر سمندر اور اسکے آشوب اور اس کی پہنائی کا خصوصاً چاندنی راتوں کی صنوریز اور نغمہ بار فضاؤں میں اس کی دلاویزی کا خاص اثر معلوم ہوتا ہے

اس فضا۔ پس منظر میں حقیؔ کی جذباتی زندگی کے تجربات بھی چھپے ہوئے معلوم ہوتے جن میں سچائی، خلوص اور واقعیت پائی جاتی ہے۔ ان کے ساتھ جب شاعر کے جمالیاتی ذوق و تفکر کی رنگینی اور نغمہ و رقص کی روح بھی شامل ہوگئی ہے تو اس کی غزل کی فضا اور حسین و جمیل ہوگئی ہے ؎[1]

حقیؔ کی غزل میں ایک ایسے مزاج و کردار کے خصائص ملتے ہیں جسے غزل سے خاص مناسبت ہے۔ وہ اچھی غزل کہہ سکتے ہیں

[1] اس سلسلہ میں چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں ؎

مرا ساماں یہ وسعت یہ فضائیں — مرا حاصل یہ نغمے اور یہ تارے
ایماے غزل کرتی ہیں موسم کی ادائیں — اک موج ترنم کی ہوس میں ہیں فضائیں
اے جانِ طرب دیکھ ادا موج ہوا کی — یہ سر کو یونہی ساز سے ٹکرا کے فنا ہو جائے
کبھی پرلے شیں ساز آشنا ہوں گی تو دیکھو گے — دلوں کی بے کلی آشوب دریا ہو گئی آخر

کیونکہ وہ ایک صحیح غزل گو کا سا دل و دماغ لے کر آئے ہیں۔ غزل میں ان کا کردار ایک ایسے ملائمت پسند رومانی کا کردار ہے جسے جمال کی جملہ لطیف و معتدل کیفیتوں سے خاص دلبستگی ہے۔ وہ ان ـــــ کرخت ہیجان انگیز آوازوں اور لہجوں سے مانوس نہیں، جو غزل کو بھی للکار اور خطاب کا رنگ دے دیتے ہیں۔ ان سب عناصر سے حفیظ کی غزل میں ایک شگفتہ و ملائم لہجہ پیدا ہوا ہے، جس کی طرف گذشتہ سطور میں میں نے اشارہ کیا ہے۔ اس لہجے میں بہت سے اجزا کی آمیزش ہے۔ یہ اجزا ہیں۔ شاعر کی طبیعت کا خاص رومانی اندازِ طبع اور عشق و محبّت کے مخصوص تجربات، پھر ان کے ادا کا مؤثر و بلیغ اسلوب، جس میں تاثر نے عموماً ایسی پیاری شکل اختیار کر لی ہے۔ جو دل میں جم سی جاتی ہے۔ اس میں لہجے کا خلوص ہے اور اس کے ساتھ ملائمت بھی ہے۔ (مگر ایسی ملائمت جو نسوانی لطافتوں میں بدلنے نہیں پائی، ملائمت کے باوجود ان کی آواز میں عاشقانہ عزم اور تنومندی ہے) ان سب باتوں میں جو شے نمایاں حصّہ لے رہی ہے، وہ مناسب روزمرّہ کا استعمال ہے، جس کا بے ساختگی کے علاوہ یہ نتیجہ بھی ہوا ہے کہ غزل میں دھیمے طنز و مزاح کا نمک پیدا ہو گیا ہے اور پھر غزل کی اس ایمائی زبان یا کنایاتی پیرایہ ہائے بیان کو بھی تو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، جو مدت سے غزل سے مخصوص

بقیہ نوٹ

اس طرح آئی جھوم کے اک موجِ پُرخروش
حدِ نگاہ تک خطِ ساحل لچک اٹھا

یوں دل میں جھلملائی فضا اس دیار کی
نظروں میں جیسے تیرا ہی آنچل جھلک اٹھا

اے مسکنِ خوبان جہاں شہر عزیزاں
ہم بھی کبھی بکنے ترے بازار میں آئیں

ہم ترے شہر میں آئے ترے مہمان بھی رہے
یاد ایام کہ نوسائل دل سوزی تھا۔

ہیں اور جن سے اس شاعر کو پوری واقفیت معلوم ہوتی ہے۔

بعض اہلِ ذوق کی رائے ہے کہ حفیؔ کی غزل فقط لطفِ زبان کا جادو ہے۔ مگر میرے نزدیک زبان بذاتِ خود کوئی چیز نہیں، جب تک وہ چند مخصوص سچے تجربات کی ترجمان نہ ہو۔ حفیؔ کے یہاں بلاشبہ، روزمرہ کی بے ساختگی اور محاورے کی سادگی بھی بڑا لطف دے جاتی ہے۔ مگر ان کے یہاں روزمرہ اس لیے زیادہ دلکش ہوگیا ہے کہ اس کے پیچھے تجربات کا ایک پورا انتظام، ایک تصور کارفرما ہے۔ پھر یہ تجربات خود ایک طویل اور عجیب قسم کے جذباتی احوال کا نتیجہ معلوم ہوتے ہیں، جن سے شاعر کی ساری جذباتی زندگی لبریز معلوم ہوتی ہے۔ یہ تجربات، یہ زبان و بیان، یہ ساری سادگی و دلکشی گویا شاعر کی شخصیت ہی کے مختلف اجزاء ہیں، جن کی تعمیر میں ظاہر اس کی زندگی کے بے شمار ذہنی و جذباتی واقعات نے حصّہ لیا ہے ؎

یک نوا حاصل صد عہدِ فغاں ہے حفیؔ —
بوئے گل لاکھ بہاروں کا نشاں ہو جیسے

حفیؔ نے ایک جگہ شعر میں تاثیر کے سرچشموں کی طرف یوں اشارہ کیا ہے :-

حسنِ تاثیر کو صورت سے نہ معنی سے غرض
شعر وہ ہے کہ لگے جھوم کے گانے کوئی شخص

مگر یہ "جھوم کے گانے کی" نوبت بھی تو تبھی آتی ہے، جب شعر شاعر کے دل کی زبان، بن کر نمودار ہوا ہو۔ اور دل کو زبان کا یہ عطیہ فیض ازلی کے علاوہ اس تجربہ محبت سے بھی ملتا ہے، جس کی آبیاری دردِ تمنّا کے سرچشموں نے کی ہو۔

حفیؔ کی غزل میں یاس و غم نہیں۔ ہاں ایک خاص قسم کا دردِ تمنّا ضرور ہے اور

پھر خوش قسمتی سے اس درد کے مناسب اظہار کے لیے انہیں مناسب ذوق زبان بھی ملا ہے اور تجربہ و زبان کی یہ ہم آہنگی شاذ سی چیز ہے ۔

میں پہلے کہہ آیا ہوں کہ حقی کا مزاج دھیمے کو اُلفت سے مناسبت رکھتا ہے۔ یہ دھیما پن حقی کے مزاج میں بھی ہے ۔ اور ان کے لہجے میں بھی ہے ۔ ان کی غزل میں اس طبعی اعتدال نے خاص حصہ لیا ہے ۔

اس سے ان کی غزل اکثر حالات میں لطیف ہی رہتی ہے ، بوجھل نہیں ہونے پاتی ۔ ان کی دردمندی نوائے تلخ کی صورت کبھی اختیار نہیں کرتی ۔ ان کا تجربۂ عشق شدید الم ، اور شدید کرب کی حد تک انتہا نہیں کرتا یعنی میٹھے میٹھے درد کی حالت سے آگے نہیں بڑھتا ، آہ و زاری ، شدید رنج و غم ، وحشت انگیز "جنون زدگی" ——— فلک شگاف نالے اور فضا پاش فریاد ——— یہ ان کی غزل میں نہیں ۔ بس ایک دھیمی سی فغاں ہے ، جو نوائے شوق اور نغمۂ تمنا کے ساتھ مل کر زمزم کیف و سرور پر ہی ختم ہوتی ہے ۔ جس سے رنج زیست گوارا بلکہ خوش گوار بن جاتا ہے ؎

بارِ محفل ہے یہ دھیمی سی فغاں بھی حقی\
ورنہ کچھ اور ہی مقاطرز مشالی میرا

حقی جس طرز مثالی کے آرزومند ہیں ، اس کے مکمل نقوش ان کی شاعری میں منتقل ہوئے ہوں یا نہ ہوئے ہوں ، اس کے بعض رنگ ان کے یہاں یقیناً موجود ہیں ، ہر چند کہ خود شاعر ابھی ان سے مطمئن نہیں ؎

بن گئی یونہی سخن میں تو ذرا نوک پلک\
میرے لہجے میں کہاں ہے مرے سینے کی کھٹک

—— مگر یہ "سینے کی کھٹک" والی بات تو کچھ ایسی ہے، جس کا شکوہ گزار تقریباً ہر شاعر ہوتا ہے۔ دل کے تاروں کو چھوٹا اور ان سے وہ نغمے نکالنا جو دردِ دل کے پورے ترجمان ہو سکیں —— یہ تسلی تو شاید کسی کو بھی نصیب نہیں ہوئی ؎

میرؔ کیسے دل کے تاروں کا چھونا
بہت نغمہ گر اس میں ہارے ہیں یارو

غزل میں حقیؔ جس طرزِ مثالی کے طلب گار ہیں، اس کے لیے انہیں ابھی اور ریاضت کرنی پڑے گی، مگر جو طرز اب تک نمودار ہوا ہے، وہ ان کی مطلوب منزل کی نشاندہی ضرور کر رہا ہے۔

حقیؔ کی غزل کا بنیادی مزاج نہ خالص المیہ ہے نہ خالص طربیہ —— ان دونوں کا مرکب ہے۔ ان کے اپنے الفاظ میں اس کی تشکیل نغمہ و اشک سے ہوتی ہے۔ اس میں حسرتیں بھی ہیں اور تمنائیں بھی، ناکامیاں بھی ہیں —— مگر میٹھے میٹھے الم کی چاشنی جس کے ڈانڈے دردِ تمنا سے جا ملتے ہیں، ان کی غزل کو درد آشنا بناتی جاتی ہے۔ جیسا کہ ایک قطعے میں انہوں نے کہا ہے۔

حسرتو آؤ مری روح میں حل ہو جاؤ　　نغمہ و اشک بنو حرفِ غزل ہو جاؤ
میری تخییل کی ممتاز حسیں محرابو　　یادگارِ غمِ دل، تاج محل ہو جاؤ

بایں ہمہ حقیؔ کی ساری شاعری خصوصاً غزلیات پر گہری نظر ڈالنے سے یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ ان کی روح کے اندر کسی کانٹے کی کھٹک ضرور ہے، جو ان کی غزل کی طرب انگیز فضا کو کبھی کبھی خلشِ الم کی چاشنی دے جاتی ہے —— یہ خلش الم ناکامی سے کہیں زیادہ احساسِ ناتمامی سے نکلی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اس احساس

ناتمامی کی تفصیل کیا ہے؟ میں نہیں جانتا۔ مگر روح کی گہرائی میں ناآسودگی کا کوئی زخم ضرور ہے، جو رستا رہتا ہے۔ یہ ناآسودگی وسیع پیمانے پر عام انسانی درد ناتمامی کا یا انسان کے فطری احساس فنا کا نتیجہ بھی ہو سکتی ہے۔ مگر محبت کی ناآسودگی کے نشانات کچھ زیادہ ہیں۔

آرزو وہ زخم ہے دل کا کہ بھرتا ہی نہیں
حسن کے بس میں محبت کا مداوا ہی نہیں

یہ ساری غزل اسی احساس کا اظہار کر رہی ہے —— (اس کی ردیف میں بھی کا لطف ملاحظہ کیجئے، جو احساس تشنگی سے لبریز ہے) —— دیوان کی سب سے پہلی نظم میں اس راز کے کچھ اجزا مل جاتے ہیں۔ اور بکھرے ہوئے اشعار بھی جو مختلف غزلوں اور نظموں میں بے تکلف وارد ہو گئے ہیں۔ اسی گہری ناآسودگی کا پتہ دیتے ہیں یہ شعر بھی اسی دبی ہوئی ناآسودگی کا پتہ دیتا ہے ؎

غم بردہ سہی غنچۂ افسردہ سہی دل
تم پیار سے دیکھو تو کھلے بن نہ رہا جائے

اس کے باوجود حفیظ کی غزل غم انگیز یاس خیز نہیں۔ زیادہ سے زیادہ اسے طرب آمیز الم یا الم آمیز طرب کا نام دیا جا سکتا ہے —— یوں شاعر کا دل دیوانہ ہے، اس کو اپنی تمنا اور اس کے اضطراب میں بھی طرب ہی مل رہا ہے، شاید اسی لیے کہا ہے ؎

میرے ساز طرب سے ملتی ہے
قلب ہستی کی ضرب نو آہنگ

مختصر یہ کہ مَیں حفیؔ کی غزل کو نوائے غم نہیں کہہ سکتا ـــــ زیادہ سے زیادہ اسے آمیزۂ حسرت و تمنّا، کہا جا سکتا ہے ۔ حفیؔ کی غزل اپنے سارے دردِ محبّت اور اپنی ساری خلشِ تمنّا کے باوجود تلخیٔ غم سے کا سا سر دور رکھتی ہے ۔ جس کے سامنے لطفِ نغمہ اور رقص و نغمہ گری کے بے خود کر دینے والے کیف بھی ہم آہنگ ہیں۔ حفیؔ نے اپنی غزل میں نغمے کا بار بار ذکر کیا ہے، نغمہ ان کا اکتساب خاص معلوم ہوتا ہے اور غزل اگر نغمہ نہیں تو کچھ بھی نہیں ـــــ اصولاً غزل کو نغمہ ہونا ہی چاہیئے، خواہ اس کو ابھارنے والے محرکاتِ اشکِ تمنّا ہی کے ابھارے ہوئے کیوں نہ ہوں ۔ ـــــ اَلنغمہ حفیؔ کی غزل کا جزوِ خاص ہے ـــــ !

اور پھر حفیؔ کے مضامینِ محبّت بھی سچّے سچّے ہیں، واقعی ہیں، حالی و تجربی ہیں ـ ان کی محبت تصوّر کے خلوت کدوں سے متعلق نہیں ۔ وہ تو وہ محبّت ہے، جو زندگی کے محسوس چمنستانوں اور بحر و کنارِ بحر سے متعلق ہے جہاں راز بھی ہے اور نیاز بھی ـ ـــــ رنجِ گراں نشین بھی ہے اور صبر گریز پا بھی، یہ اسی دنیا کی محبّت ہے ۔ جہاں لوگ سچ مچ روٹھ جایا کرتے ہیں ۔۔ اور پھر انہیں کوئی منایا بھی کرتا ہے ـــــ جہاں زندگی میں سیر در قرب کے موقعے بھی مل سکتے ہیں اور گفتگو کی یہ صورتیں (جو ذیل کے شعر میں ہیں) ممکن ہو جاتی ہیں : ـ

ے بھلا دو رنج کی باتوں میں کیا ہے
ادھر دیکھو، مری آنکھوں میں کیا ہے

یہ 'ادھر دیکھو' کی دعوت، سر در قرب کے بغیر ممکن ہی نہیں !

مگر حفیؔ کے یہاں اس قرب کے باوجود رکھ رکھاؤ اور ضبط بھی ہے ہم جسے ہیں

"تہذیب و شرافت عشق" کے نام سے یاد کرتا ہوں۔ حقی کے یہاں اس رکھ رکھاؤ کی یہ حد ہے کہ انہوں نے بوس و کنار اور ہم آغوشی تک کے مضامین کو حسن ادا کے پردوں میں چھپا دیا ہے۔ مثلاً

نہ جانے جان پر کیا بیت کر رہے اس روز
کبھی جو اس کے لب جاں فزا کو پیار کیا

اسی طرح شاعر نے مندرجہ ذیل شعر میں ہم آغوشی کے مضمون میں اجمال و ایما کے کیا مزے بھر دیئے ہیں :-

اک تکلف ہوئی ہے ہم آغوشی
تنگ ہیں وسعتیں کناروں کی

ہم آغوشی کی آرزو کو سمندر کی بے کرانی سے کس طرح ہم آغوش کر دکھایا ہے!

یہ مسلم ہے کہ غزل کو تہذیبی اعتبار سے ایک باوقار صنف بنانے میں حسرت موہانی خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کی غزل خاص مستثنیات کو چھوڑ کر عام حالات میں متانت کا خاص خیال رکھتی ہے۔ داغ کے بے حجاب انداز کے بعد حسرت کی اس روش کا غزل پر بہت اچھا اثر ہوا تھا۔ چنانچہ مدت تک بعد کی غزل گوئی نے اس روش کا بڑا احترام کیا۔ مگر اختر و مجاز کی ہنگامہ خیز رومانیت نے بہت سی قیدوں اور پابندیوں کو اٹھا کر غزل کے عام ذوق کو قدرے واشگاف کھلی ڈھلی روش کی طرف پھر ملتفت کر دیا تھا۔ حقی کی غزل (جیسا کہ پہلے عرض کیا ہے) اس معاملے میں حسرت کی گویا تجدید کر رہی ہے۔ یوں مزاج اور کردار، زمانہ اور مذاق حقی کا اپنا ہے۔

اگر حسرت اور حقی کے فاصلوں اور مماثلتوں کی تشریح ضروری ہو، تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ حقی کے یہاں حسرت کے مقابلے میں خلشِ غم زیادہ ہے۔ پھر حسرت کے یہاں نسبتاً سوچ کا عنصر زیادہ ہے۔ اور جذبے کی گہرائی بھی زیادہ۔ حقی کے یہاں بیانِ محبت ایک مکمل نظامِ جذبات کے ماتحت ہے۔ حسرت کے تجربات محبت بکھرے ہوئے اور غیر منظم سے ہیں سچائی کی چاشنی کے باوجود ان کی محبت میں غزل کے روایتی کردار کی جھلک آجاتی ہے ـــــ حقی کے یہاں واقعیت کا رنگ شوخ ہے۔ ان باتوں کے باوجود کچھ غزلیں رنگ حسرت کے بہت قریب ہوگئی ہیں۔ مثلاً ذیل کی غزل :۔

ایسے فرزانوں کو ہم کیا کہیں اور کیا نہ کہیں
اس سے پھر روٹھ بھی جائیں جسے دیوانہ کہیں

لوگ تم سے بھی ستم پیشہ کہاں ہوتے ہیں
جو کہیں کا نہ رکھیں اور پھر اپنا نہ کہیں

ان سے ہوجاتے ہیں وحشت میں کچھ ایسے بھی کلام
لوگ سن پائیں تو دونوں ہی کو دیوانہ کہیں

ہم کو فرصت یہ ملی ہے کہ سرِ محفلِ ناز
حسن کی بات کریں عشق کا افسانہ کہیں

ہیں خرابات میں کچھ ایسے ہی بے وضع سے لوگ
طرفہ انداز رکھیں بات حکیمانہ کہیں

اسکو کیا کہیے کہ اب اُن کا یہ پہنچا ہے پیام
ہم سے ایسے نہ خفا ہوں ہمیں اپنا نہ کہیں

غم دل اے غمِ دل، حاصلِ صد عالمِ دل
تجھ کو کیا کیا نہ پکاریں، تجھے کیا کیا نہ کہیں

حاصلِ حرف و حکایت ہے فقط ذوقِ نوا
ایک ہی حرف جسے شرحِ صد افسانہ کہیں

مگر حقی کا قلم حسرت کی روشوں سے مطمئن نہیں۔ وہ کچھ زیادہ برجستگیٔ ادا کا متمنی ہے۔ اسی لیے کہیں کہیں داغ کی سرزمین میں ـــــ گامزن ہوگیا ہے۔ مگر یہاں بھی حقی کو داغ کا ہم رنگ قرار دینا مقصود نہیں۔ نہ داغ کے سامنے مقابلہ کرنے کا کوئی ارادہ ہے۔ نہ داغ سے کچھ زیادہ اثر قبول کیا ہے۔ تاہم بعض جگہ داغ کے انداز کی

(جارحیت نہ سہی اجلی کٹی ضرور پیدا ہو گئی ہے۔ مثلاً اُن کے ان اشعار میں :۔

آئینے سے ہوتی ہیں صلاحیں کہ کسی کو — جب خوب مٹانا ہو تو کس طرح مٹائیں
ہر گام پہ کہتی ہیں وہ بدمست ادائیں — جب ہاتھ میں خنجر ہو تو کیوں ہوش میں آئیں
آہم تجھے محراب تمنا میں سجائیں — اے شمعِ وفا دور ترے سر کی بلائیں
ٹھہرا ہوں اسی بات پہ میں لائقِ تعزیر — جس بات پہ بخشی گئیں اوروں کی خطائیں

غرض حقیؔ کے یہاں حسرتؔ کے انداز خاص اور داغؔ کی زبان کے چھینٹے ضرور نظر آتے ہیں۔ مگر میں پھر یہ غلط فہمی رفع کر دینا چاہتا ہوں۔ کہ حقیؔ کا رنگ حسرتؔ و داغؔ کا رنگ ہے۔ حقیؔ غزل گوئی کے اس ٹھیٹھ اسلوب کا احیا کر رہے ہیں، جو حسرتؔ تک اردو میں مروج رہا مگر یہ فیصلہ صرف اسلوب تک محدود ہے۔ عشق و محبت کا تصور اور اس سے بناہ کی صورتیں دونوں کے یہاں اپنی اپنی ہیں۔ ان میں دونوں اپنے زمانے کے معاشرتی و مجلسی مذاق کی پوری رعایت رکھ رہے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ حقیؔ نے پیرایہ بیان اور ادا کے معاملے میں غزل کی ساری پچھلی روایت سے وافر اکتساب کیا ہے۔ چنانچہ اس اکتساب کی بدولت وہ اثر آفرینی کے اُن ذرائع و وسائل سے خوب باخبر ہیں، جن سے غزل میں لطف و اثر پیدا ہو سکتا ہے۔ غزل کی ساری صالح روایت حقیؔ کے سامنے ہے اور اس سے استفادے کی صورتیں بھی ان کے یہاں بکثرت نظر آتی ہیں۔ یہ تو مسلّم ہے کہ غزل ایک فن ہے اور اس فن کے لئے موزوں مزاج اور موزوں استعداد کی ضرورت ہوتی ہے۔ حقیؔ کو مبدءِ فیاض سے یہ استعداد حاصل ہے۔ وہ اس فن سے بخوبی واقف ہیں۔ چنانچہ انہوں نے اس کے تقاضے بھی برتے ہیں۔ وہ ایما، و اشارہ سے کام لینا خوب جانتے ہیں اور اجمالی بیان

پر ابھی قدرت رکھتے ہیں۔ جس میں غزل کا شعر قِلّتِ الفاظ کے باوجود بلاغت کی حدوں تک جا پہنچتا ہے۔

حقی کی غزل صرف مخصوص تجزیۂ محبت کی وجہ سے ہی منفرد نہیں، بلکہ اس میں ایماو اشارہ کی یہ بلاغتیں بھی بہار آفرینی کر رہی ہیں، اور یہ ایما اُشارہ بھی محض کھوکھلے اور روایتی طرزِ بیان کی خارجی شکل نہیں، بلکہ اس کے پیچھے شاعر کے ذہن و نفس اور احساس و فکر کا پورا انطام موجود ہے، جو تخیل کے قالب میں ڈھل کر اشاراتی معنوی کے رُوپ اختیار کرتا جاتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں یوں سمجھیے ــــ کہ حقی کے پاس تفکر آمیز احساسات کا بھی وسیع سرمایہ ہے۔ مگر ان کا غزل شناس مزاج ان سب تفکر آمیز احساسات کو غزل بنا کر ایمائی و اشاراتی طرز میں ادا کرنے کا عادی ہے۔ ان کے یہ اشارے تخیل کو بھی ابھارتے ہیں اور ان سے تفکر کی بھی ہلکی سی لہر پیدا ہوتی ہے۔ یہیں حقی اس روایت سے الگ الگ دکھائی دیتے ہیں، جسے حسرت کی روایت کہا جاتا ہے۔ یہ حقی کا اپنا ہی انداز ہے، جس میں دورِ آخر کے بڑے بڑے غزل گوؤں میں سے کسی کا رنگ موجود نہیں۔ نہ اصغر کا، نہ جوش کا، نہ فراق کا، نہ آثر کا، نہ حفیظ کا ــــ یہ حقی کا اپنا ہی رنگ ہے جو ابھی پوری طرح کھلا نہیں، مگر ریاضت اور فنی وفاداری "بشرطِ استواری" سے اس رنگ کے شگفتہ تر ہو جانے کی پوری توقع ہے۔

حقی کے اس رنگ کے نمائندہ اشعار کی تعداد کافی ہے۔ میں نمونے کے طور پر چند شعر یہاں درج کرتا ہوں، جن کی معنوی وسعتیں شاعر کے احساس و تخیل کی گہرائی کا پتہ دیتی ہیں اور جن کا ایمائی پیرایۂ بیان شاعر کی قدرتِ فن کی خبر دیتا ہے:۔

بس اک خطر پہ یہ کیفیت ہے دل کی کوئی جیسے گلے آ کر لگا لے

نہ میں گے تم سے کیا اندازِ تمکیں — چھلک جاتے ہیں ہر جنبش پہ پیالے
لالہ زاروں سے آنچ اٹھتی ہے — دیکھنا گرمیاں بہاروں کی
دیکھی توفیق غم گساروں کی — خوش رہیں خیر میرے پیاروں کی
دردمندوں سے عذر خواہی بھی — اک ادا ہے ستم شعاروں کی
اک تکلف ہوئی ہم آغوشی — تنگ ہیں وسعتیں کناروں کی

ذرا بتلا تو اے بادِ بہاری — ترے دامن نے پونچھے کس کے آنسو
کہاں تک ڈھونڈیئے تسکین کا پہلو — لپٹی ہے شامِ غم میں بوئے گیسو
فراقِ صحبتِ شب کا نشاں ہیں — دلیلِ شامِ عشرت تھے جو گیسو

کس طرح دل کے داغ دِنیا کو — یوں دکھاؤں کہ تم نہ دیکھنے پاؤ
آخر شب کے ٹوٹتے تارو — مجھ کو اپنا پتہ بتاتے جاؤ
دے رہی ہے صدائے نے پیغام — میرے ساتھ آؤ ہاں قدم تو ملاؤ
کیا کمی اس کے زلف و رُخ میں ہے — دل کو دیر و حرم میں کیوں بھٹکاؤ

یوں ہیں آسودہ شانوں پہ گیسو ترے — جیسے آشفتہ حالوں کو نیند آگئی
بے اثر کب رہی داستانِ وفا — جب چھڑی سننے والوں کو نیند آگئی

سمجھ میں خاک یہ جلوہ گری نہیں آتی — چراغ جلتے ہیں اور روشنی نہیں آتی

ہیں خمیازے سرورِ آرزو کے — نشاطِ و غم کھوناسوں میں کیا ہے
ذرا سا بل ہے اِک زلفوں کا اس کی — وگرنہ زور زنجیروں میں کیا ہے

درازی کہہ رہی ہے شامِ غم کی — کہ سنتے جایئے افسانہ ہم سے

کسی کی بزمِ ہوس میں کسی کے آنے تک — الٰہی محفلِ ایجاد درہم و برہم

گراں نہ ہو تو لکھیں خود فسانۂ غمِ دل — ہمیں بھی اِذن رقم اے خدائے لوح و قلم

کسی کے ناز پہ افسردہ خاطری دل کی — ہنسی کی بات ہے لیکن ہنسی نہیں آتی
بڑی تلاش سے ملتی ہے زندگی اے دوست — قضا کی طرح پتہ پوچھتی نہیں آتی

حقیقت ہے اگر پیغام یزدا — پھر افسانے کہاں سے آئے ہوں گے
کسی نے آگ بھی بھڑکائی ہوگی — تو ہم نے پھول ہی برسائے ہوں گے
کروگے ایک دن تم یاد ہم کو — ابھی تو خیر کیوں یاد آئے ہوں گے
بہاریں ہوں گی، ہم ہوں گے، وہ ہوگا — چمن مہکے گا، بادل چھائے ہوں گے
دلوں کا مول ہیں وہ سنگریزے — جو تو نے راہ میں ٹھکرائے ہوں گے

حسرت تو ہے یہی کہ ہو دنیا سے دل کا شوق — ہو جس سے دل کو شوق وہ دنیا کہاں سے لائیں

خیال میں یوں شبِ غم کو یوں سجائے ہوئے — کہ جیسے تم ہو مرے غم کدے میں آئے ہوئے

ان اشعار میں سادگی بھی ہے اور ایمائی بلاغت بھی، مگر ایمانے کہیں بھی ایسے خلا پیدا نہیں کئے جن سے ابہام یا تعقید پیدا ہوتی ہے ۔ ان کے اشارے بڑے مانوس اور رمزی بلاغتوں سے لبریز ہیں ۔ اور یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ شاعر نے اردو غزل کے اشاراتی پیرایہ ہائے بیان کو اس خوبی سے اپنے اشعار میں جذب کیا ہے ۔ ہر جگہ تخیل کے خیابان کھل گئے ہیں اور فنی کوشش کی غرابت و ناہمواری کا احساس کہیں بھی پیدا نہیں ہوتا ۔ ان کی غزل دردؔ و میرؔ اور آتشؔ و مصحفیؔ کی وراثت معلوم ہوتی ہے ۔ گو کہ مزاج کے اعتبار سے وہ بالکل نوجوان اور تازہ دم ہے ۔

حقیؔ کی فن کاری کے بعض دوسرے انداز بھی نظر انداز نہیں ہو سکتے، جن سے

ان کی غزل میں بڑا لطف پیدا ہوا ہے، شاعری صرف جذبے کا اظہار ہی نہیں، جذبے کی مصوری بھی ہے ــــــ حقی کی مصوری غزل کی عام اشاراتی مصوری سے بعض اوقات وسعت طلبی کا تقاضا بھی کرتی ہے وہ غزل میں ایما سے بھی کام لیتے ہیں اور ایسے لفظی پیکر بھی تیار کرتے ہیں جن سے غزل کے ایمائی بیان کو نقصان نہیں پہنچتا۔ بلکہ ان کا رنگ شوخ تر اور حسین تر ہو جاتا ہے۔ یہ لفظی مصوری غزل کے دائرے کے اندر ہی ہے۔ نظم کی طرح تفصیلی اور جزئیاتی نہیں ــــــ، بہر حال اس سے شاعر کی مصورانہ دسترس کا پتہ ضرور چلتا ہے۔ اس انداز کی ایک غزل ملاحظہ ہو: ۔

نغمہ یوں ساز میں تڑپا مری جاں ہو جیسے — میرا دم ہو، میرے سینے کی فغاں ہو جیسے
یک بیک روح میں اٹھا ہے وہ طوفانِ خروش — وادیٔ گل میں نسیم گزراں ہو جیسے
نغمہ در قص ہوئی جاتی ہے ہر موجِ خیال — چاندنی رات میں دریا کا سماں ہو جیسے
یوں تری چشم مدارات پہ دل بھولا ہے — نشۂ مے پہ جوانی کا گماں ہو جیسے

حقی کی یہ تصاویر اپنے ہی ماحول اور اپنی ہی دنیا کی ہیں، مگر جیسا کہ پہلے بیان ہوا ہے، انہوں نے مضامین و اسالیب کے اس ذخیرے سے بھی پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ جو غزل کے پرانے سرمائے میں موجود ہے۔ انہوں نے پرانے مضامین اور تشبیہات و استعارات میں استعمال کے انوکھے حسنِ بیان کی صورتیں پیدا کی ہیں۔ مگر ان پر تازگی کی خوبصورت چادر ہر جگہ پھیلی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ یہ شعر ملاحظہ ہو ؎

ذرا سا بل ہے اِک زلفوں کا اس کی
وگرنہ زور زنجیروں میں کیا ہے

زلف و زنجیر کی مشابہت کا یہ مضمون پرانا ہے، مگر شاعر نے اس میں ایک

نئی ادا پیدا کر دی ہے۔ ؎

لالہ زاروں سے آنچ اٹھتی ہے
دیکھنا گرمیاں بہاروں کی

آتش لالہ و گل ایک پرانا استعارہ ہے۔ شاعر نے اس میں اور بھی گرمی پیدا کر دی ہے۔ مگر تشبیہ کی یہ صورت بھی کچھ کم حسین نہیں ۔

؎ دیکھیے کوئی شباب کی آسودہ خوابیاں
اللہ رے اس ایک شب مختصر کے خواب

میرؔ نے اپنے ایک شعر میں موج ہوا اور زنجیر کے درمیان ایک سے زیادہ بنیادوں پر ایک ربط قائم کیا ہے ؎

کچھ موج ہوا پیچاں، اے میرؔ نظر آئی
شاید کہ بہار آئی، زنجیر نظر آئی

حقیؔ نے اس مضمون کو بعض دوسرے روابط کے ساتھ یوں بدل دیا ؎

پھوٹے ساز سے اک موج ہوا گزری تھی
یہ چھنکتی ہوئی زنجیر کہاں سے آئی

اس قسم کے اشعار سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ حقیؔ نے اپنی غزل کی تعمیر میں اکتسابات سے بے رخی نہیں برتی انہوں نے غزل کی پختہ اور مسلم تراکیب، اشارات اور اسالیب سے پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ بعض لوگ اس چیز کو روایت پرستی کہہ دیا کرتے ہیں ۔ مگر روایت سے بے اعتنائی کوئی خوبی نہیں بلکہ اکثر عیب ہے۔ اصناف کے طویل تجربات انسان کے اندر حسن و جمال کی صد ہا شکلوں سے، جو صدیوں کی فنکارانہ محنتوں اور

ریاضتوں کا نتیجہ ہیں، منہ موڑ لینا نہ انفرادیت ہے نہ جدّت۔ نہ عظمت، ــــ

.... ۔ پرانے اسالیب سے بے خبری اکثر نئے شاعروں کی شاعری کو نامانوس بنا دیتی ہے۔ اردو غزل کو صدیوں کے تجربات کے بعد ایک روایتِ اظہار میسّر آئی ہے۔ یہ روایت اظہار ارتقائے حیات اور ارتقائے تہذیب کا لازمی نتیجہ ہے۔ اسی سے وہ اشارات و کنایات ابھرے ہیں جن میں سے ہر ایک صدہا سال کے جذباتی اظہارات کا کامیاب ترجمان ہے، اسی لیے غزل کو "ایک تہذیب کا نغمہ" قرار دیا گیا ہے۔ اور تہذیب ایک ارتقا پذیر تسلسل حیات سے نمودار ہوا کرتی ہے۔ غزل کی صنف محض نغمہ نہیں، ایک پوری تہذیب کا نغمہ ہے۔ اس تہذیب سے منقطع کر کے غزل کا حسن شاید جلوہ نما ہو ہی نہیں سکتا۔ غرض حقیؔ غزل کی فنی اور بیانی روایت سے خوب باخبر ہیں۔ اُن کی غزل، اس صنف کے قدیم تجربات سے مربوط ہے۔ اور کوئی خود رو منقطع شے نہیں۔ انہوں نے جس طرح اسالیب میں اکتسابات سے بے رخی نہیں برتی، اسی طرح غزل کی موسیقی اور آہنگ کے معاملے میں بھی انہوں نے ان طریقوں سے فائدہ اٹھایا ہے، جن کے تجربے پچھلے لوگوں نے کئے ہیں۔ غزل میں ردیف و قافیہ کا مناسب استعمال بڑا حُسن پیدا کر دیتا ہے۔ حقیؔ اس رمز سے بخوبی آشنا ہیں۔ انہوں نے ردیف کی موسیقی سے بڑا فائدہ اٹھایا ہے مگر یہ محض آواز نہیں۔ یہ تو ایسی آواز ہے، جسے تجربات کی صوتی تفسیر کہا جا سکتا ہے۔

پھر ردیفوں سے بھی بڑا فائدہ اٹھایا ہے، غزل میں صحیح ردیف بندی کا معیار یہ ہے کہ اس سے غزل کی معنوی فضا کا رنگ بھی شوخ ہو جائے۔ وہ

تجربے سے ہم آہنگ ہو جائے بلکہ اس کا جزو بن جائے۔ حقیقی کی ردیفیں بھی تجربے کا جزو ہیں۔ ان سے احساس کا دھواں اٹھتا دکھائی دیتا ہے۔ اُس آگ کا دھواں جو تجربے کے اندر پنہاں ہے۔ ان کے یہاں ردیف بڑا اثر پیدا کرتی ہے۔ اس سے ایک تو تکرار صوت کا لطف پیدا ہوتا ہے،

مگر یہ تکرار صرف آواز کی تکرار نہیں، شاعر اس سے معانی اور تجربات کی شیرازہ بندی کا کام بھی لے رہا ہے۔ اور ردیف کی تکرار تجربے کی وحدت کی بھی آئینہ داری کر رہی ہے مثلاً ان اشعار میں :۔

اتنا ہی نہیں ہے کہ ترے بن نہ رہا جائے
وہ جاں پہ بنی ہے کہ جئے بن نہ رہا جائے

غم بردہ، سہی، غنچۂ افسردہ سہی دل
تم پیار سے دیکھو تو کھلے بن نہ رہا جائے

ہم وہ ہیں کہ صد کعبہ و صد دیر کے ہوتے
گوشہ کوئی تعمیر کئے بن نہ رہا جائے

(ظاہر ہے کہ بن نہ رہا جائے' محض آواز نہیں۔ اس میں مجبوری (خلش' جبر اور اس میں بھی خنداں رہنے) کا احساس بھرا ہوا ہے۔ ان لفظوں کی موسیقی اور اس کی تکرار بھی خلش جبر کے ساتھ خنداں رہنے کی دعوت دے رہی ہے) اسی طرح دوسری غزل کی ردیف ملاحظہ ہو ؎

جو راز داں تھے ہمارے چھپے ہوئے ہیں کہیں
وہ بے نشاں ستارے چھپے ہوئے ہیں کہیں

گلوں کی سیج نہیں خلوتِ خیال اے دوست
یہی سمجھ کہ شرارے چھپے ہوئے ہیں کہیں
میری نگاہ سے رہتی ہیں چشمکیں جن کی
وہ ناتمام نظارے چھپے ہوئے ہیں کہیں

(اس صورت میں بھی ردیف نے آہنگ موسیقی میں اضافہ کیا ہے اور انفرادیت معنی میں بھی مدد دے رہی ہے۔)

حفیظ نے قوافی سے بھی اثر آفرینی اور توسیع معنی کا کام لیا ہے مگر بعض بعض جگہ ان کے یہاں کچھ اس ہوس کی نمود بھی ہے کہ قاری کو اپنی شاعرانہ دسترس اور قوافی پر قدرت کا تماشا دکھایا جائے ــــــ یہ رجحان جب بڑھ جائے تو عیب بن جاتا ہے۔ پچھلی شاعری میں قافیے پر قدرت، قادرالکلامی کا ایک ثبوت ہوا کرتا تھا۔ پرانی روایتوں سے دلچسپی لینے والے کسی جدید شاعر کا دل بھی اگر بعض پرانی رسموں پر کبھی کبھی للچا جائے تو قدرتی سی بات ہے، مگر خلوص کے پیرایہ میں تکلف کا یہ تار اچھا معلوم نہیں ہوتا۔ پرانے شاعروں میں سوداؔ اور انشاؔ کو اس کی بڑی ہوس تھی۔ وہ مشکل سے مشکل قافیوں کے استعمال کا تماشا دینا کو دکھانا چاہتے تھے۔ سوداؔ نے قصیدے میں اس کا خاص زور دکھایا ہے مگر انشاؔ تو غزل میں بھی بے قابو ہو جاتے ہیں۔ حفیظؔ نے جو گاہے گاہے ادھر توجہ کی ہے، تو ابھی تک ان کا یہ رجحان غیر معتدل نہیں ہونے پایا۔ لیکن اگر اس راستے پر ہو لیے تو شاید آگے چل کر ان کے لیے خرابی کی بات ہوگی۔ خیر، فی الحال وہ خطرے سے باہر ہیں۔ مندرجہ ذیل غزل (جو شاید سوداؔ کے ایک قصیدے کا اثر ہے)

قدرتِ قوافی کا اچھا مظاہرہ ہے ۔ مگر دیکھئے، اس میں دوسری غزلوں کی سی شیرینی وحلاوت موجود نہیں ۔ تکلف صاف ظاہر ہو رہا ہے ۔ ؎

یوں کہاں ہوتی ہے اِک موجِ نفس میں یہ کھنک
اے خوشا حرف کہ پہنچے لبِ اعجاز تلک
بن گئی یونہی سخن میں یہ ذرا نوک پلک
میرے لہجے میں کہاں ہے مرے سینے کی کھنک
سامنے رہتی ہے یوں اِک تری نازک سی شبیہ
ٹوٹ جاتی ہے اگر آنکھ بھی جاتی ہے جھپک

اس آخری شعر کا انداز تو صاف قصیدے کا سا ہے تاہم غنیمت ہے کہ سب اشعار قصیدہ نما نہیں ۔ ان میں غزل کی صفائی اور شستگی برقرار ہے ۔ اور ایک شعر نے تو بڑا ہی مزا دیا ؎

بے مزہ کر کے رہی دل کو وہ پھیکی سی ہنسی
لب کو چھو بھی نہ گیا چہرۂ زیبا کا نمک

پھیکی سی ہنسی، ——— ایک صاف اور مانوس روزمرہ جو ایک عادت ایک BEHAVIOR کی خوب مصوری کر رہا ہے، اس سے خاص لطف پیدا ہوا ہے اور پھر دوسرے مصرعے کے معنوی اور لفظی روابط نے تو اور بھی اثر دکھایا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حقی اپنی شاعری کے اولین دور میں غزل کے خارجی محاسن کی طرف کچھ زیادہ متوجہ رہے ہیں، شاید اسی زمانے میں قدرت آزما قوافی، نادر ردیفیں ان کے لئے زیادہ دلچسپی کا باعث تھیں ۔ شاید خارجی حسن کی تشکیل

کچھ زیادہ تر نظر تھی ۔ مگر رفتہ رفتہ یہی چیز بیان کی دلکشی اور تجربے کے خلوص میں بدلتی گئی ۔ اور رفتہ رفتہ شاعر کی نظر مضمون اور معنی کی طرف مائل ہوتی گئی ۔ جس کا نتیجہ اب یہ ہے کہ شاعر کی نگاہ سب سے پہلے جذبے پر ہے، اس کے بعد اس کے کامیاب اظہار پر ـــــ ، بیان کا اعجاز حقی کی شعری آرزوؤں کی ایک بڑی غایت ہے ۔ اس کے لیے خونِ دل کی ضرورت ہوتی ہے ۔ ان کے بیان کا حسین رنگ اسی خونِ دل کا رہینِ منت ہے ۔

تدریجی نظر سے اگر دیکھا جائے تو حقی کا بیان سہولت اور سادگی کی طرف بڑھ رہا ہے ۔ زبان میں ترکیب سے زیادہ خوشگوار روزمرّہ دخیل ہوتا چلا جا رہا ہے ۔ بلیے محاوروں سے رغبت کم ہوتی جاتی ہے ۔ ان سب کے ساتھ ہیجان سکون میں بدل رہا تھا ان کا بیان اس ذہنی وجذباتی نظام کا حصہ بنتا چلا جا رہا تھا، جو شاعر کی شخصیت کے اندر ہر روز ایک نئی زندگی بساتا اور بگاڑتا رہتا ہے ۔ ان کے پرانے اور تازہ تر رنگوں کا یہ فرق ان کی دو طبی بحر والی غزلوں سے واضح ہو سکتا ہے ۔ اس قسم کی پرانی غزلوں کا مطلع یہ ہے :-

جب ذہن میں ایک ہیجان سا ہو، جب سانس میں ہو اک تیزی سی
کچھ دل میں امنگیں اٹھتی ہیں بے نام سی بھولی بسری سی

اس غزل میں شاعر اضطراب و انتشار کی کیفیتوں کے علاوہ صوت و آواز کی طرف خاص طور سے متوجہ ہے ۔ وہ لفظوں کا رقص دکھا رہا ہے ۔ اور اس میں تکرارِ صوت پر خاص نظر رکھی ہے ۔ تکرارِ الفاظ کے حربے سے بھی جوش پیدا کیا ہے ۔ مثلاً جیتے جاگتے افسانے، یہ دیکھی دیکھی سی باتیں، بہکی بہکی سی، اکھڑی اکھڑی سی ـــــ وغیرہ وغیرہ

یہ غزل جوش انگیز ہے، اس کی نبض تیز ہے اور لہجے میں اضطراب و بے قراری ہے۔ مگر یہ شاعری کے اصلی مزاج سے الگ سی چیز ہے۔ حقیؔ اس لہجے کا شاعر نہیں۔ یہ شاید اس زمانے میں لکھی گئی ہوگی جب لوگ مجازؔ کے آہنگ کے دل دادہ تھے۔ حقیؔ کا مزاج مجازؔ کے مزاج سے مختلف ہے۔ اس پرانی غزل کے مقابلے میں ان کی مقابلتاً نئی غزل دیکھئے جس کا مطلع یہ ہے:۔

وہ لاکھ غیروں پہ مہرباں ہوں چھپا نہیں ان کا پیار ہم سے
نوازشیں اس طرف ہیں بے حد، تو ناز بے اختیار ہم سے

اس غزل میں حقیؔ کا اپنا اصلی لہجہ نمودار ہے اور اُن کی اپنی طبعی کیفیت بھی جھلک رہی ہے۔ اگرچہ یہ ضرور کہنا چاہئے کہ اصلاً حقیؔ طبی پر خروش اور تند و تیز بحروں کا شاعر نہیں وہ تو ٹھیک و معتدل آہنگ اور ملائم کیفیتوں اور ذائقوں کا شاعر ہے۔ ان کی بعض جوش انگیز نظموں کے لہجے میں کچھ تیزی و تندی ہے، مگر مجھے تو ان میں بھی وہ معتدل المزاج ہی نظر آ رہے ہیں ــــ وہ ٹھیک اور نرم و لطیف آہنگ کے لئے پیدا ہوئے ہیں۔ چنانچہ اُن کی اکثر غزلوں کی بحریں شدت اور تندی سے خالی ہیں۔ یہ بظاہر رد عمل ہے اُس رجحان کا جو چند سال پہلے اُردو غزل میں شروع ہوا اور اب تک موجود ہے۔ یہ غزل کو جوش حیات کے اظہار کا وسیلہ بنانے کا رجحان تھا، یہ چیز اپنی جگہ ٹھیک ہی تھی مگر بیشتر اوقات غزل کی لطیف روح اس سے مجروح ہوتی تھی ــــ حقیؔ نے اپنے لطیف آہنگ کے ذریعے غزل کو پھر سے آسودگی بخشی ہے۔

بعض اہل ذوق کے خیال میں حقیؔ کی غزل سلاست کے لئے امتیاز رکھتی

ہے ایسا ایک لحاظ سے صحیح بھی ہے مگر میرے نزدیک اس کا امتیاز بیان کی لطافت کے سبب ہے ان کے یہاں جو سادگی ہے اس میں پرکاری تو ہے ــــ مگر وہ ہر جگہ سلیس نہیں وہ کبھی کبھی سلاست کو حسن ادا پر قربان کر دیتے ہیں۔ البتہ روزمرہ کے استعمال کا اور برجستگی کا ذوق ان پر غالب ہے اس میں ان سے بے اعتدالی بھی ہو جاتی ہے۔ مثلاً یہ شعر جو یوں برجستہ ہے مگر ان کے عام معیار نفاست سے قدرے ہٹا ہوا ہے ؎

کون مانے گا کہ ہم نے یہ بلائے الفت

مول بازار سے لی اور گلے میں ڈالی

بعض جگہ الفاظ ان کی معیاری فصاحت کے مطابق نہیں۔ خاص کر غزل کے جسم میں جذب نہیں ہوتے۔ ان سب باتوں کے باوجود حفیؔ کی زبان بقول میرتقی "عجب وشیریں" ہے ــــ اور اس میں سادگی کے باوجود پرکاری یعنی معنوی ترجمانی کی صلاحیت اور برجستگی و شگفتگی کے خاص اوصاف پائے جاتے ہیں۔

آخر میں ــــ ایک جملہ معترضہ یا معترضہ اس معنی میں کہ حفیؔ کی غزل کے متعلق کوئی معترض کہہ سکتا ہے کہ یہ تو سراسر حسن و عشق کی کیفیات تک محدود ہے اور اس میں ان سماجی مسائل کا کوئی تذکرہ نہیں جن سے اس وقت باقی دنیا کی طرح ہمارا ملک بھی دوچار ہے یا جدید غزل نے مضامین میں وسعت اختیار کرلی ہے۔ بلکہ ایک لحاظ سے ہمیشہ ہی وسیع رہی ہے ــــ اس نقطۂ نظر سے اگر دیکھا جائے تو حفیؔ کی غزل کی کائنات قدرے محدود ہی معلوم ہوتی ہے ــــ اگرچہ مجبوراً کہنا پڑتا ہے کہ حفیؔ کی غزل ایک خاص مسلک کی غزل ہے۔ وہ مسلک یہ ہے کہ غزل کو اگر کوئی شخص حسن و عشق کے

نغموں تک محدود کرے اور قلب و نظر کے انہی صورت کدوں کی عکاسی کو اپنا فرض قرار دے تو اس میں بھی کوئی بے جا یا قابلِ اعتراض بات معلوم نہیں ہوتی کیونکہ موضوعات کا یہ گوشہ بھی تو زندگی ہی کا ایک گوشہ ہے ـــــــ اور اس کی کامیاب، صحت مند اور مؤثر مصوری بھی تو انسان اور اس کے مختلف طبعی اور جذباتی تقاضوں ہی کی خدمت ہے آخر اس کو کوئی زندگی سے اتنا دور کیوں سمجھے؟

یوں حقی کی غزل اُن متین معانی سے بالکل خالی بھی نہیں انہوں نے اشاروں کی زبان میں بہت کچھ کہہ دیا ہے ـــــــ اور انسان اور قلبِ انسانی کے بارے میں ہماری بصیرتوں میں اضافہ بھی کیا ہے۔ کم از کم عشق و محبت میں انسانی اطوار کے جو انکشاف انہوں نے کئے ہیں اور اس طرح انسان کی قلبی کیفیتوں کو سمجھنے میں جو مدد انہوں نے دی ہے ـــــ وہ میری نظر میں ایک خاص چیز ہے! ـــــ میری نظر میں حقی کی غزل اُردو میں غزل گوئی کی کسی بہار کی نشان دہی کر رہی ہے!

شب رفتہ

کلام امجد

مجھے امجد کے کلام کی طرف سب سے پہلے امجد کے عجز و انکسار نے متوجہ کیا۔ ——— شاعری اور فن کے پیچھے جو عوامل ہوتے ہیں اور ان کے پس منظر میں شاعری کے خصائص نفسی جس انداز میں کام کرتے ہیں ان کی پوری روداد یہاں ممکن نہیں ۔ سب سے بڑا مسئلہ شاعر کی انا کا ہے جو ایک صد جلوہ شے ہے جس کی ایک تجلی مستند ہے میرا فرمایا ہوا، کے طور سینا پر برق ریز ہو کر شاعر کو بعض اوقات بڑے دعوے کے اعلان پر آمادہ کر دیتی ہے، اس طرح اس کی آواز سخت اشتباقی، اناتی اور ادعائی ہوتی ہے۔

مگر اسی اَنا کا ایک اور رنگ بھی ہے جس میں خلوص ایک دوسری شان سے نمودار ہوتا ہے، خلوص تو اس ادعائی آواز میں بھی ہوتا ہے مگر جب یہ خلوص انکسار کی صدا بن جائے اور ادعائے کمال کی بجائے تمنائے کمال اور آرزوئے دوام کی شکل اختیار کرے تو اس اَنا کی محبوبی و خوبی اور پیارے پن سے کیسے انکار ہو سکتا ہے۔

امجد کی یہ تمنائے کمال اور حسرتِ اظہار بظاہر ایک بات ہے اور وہ بھی سرسری سی مگر حقیقت میں یہ سرسری بات ہے نہیں، یہ تو اس کے اندر کی دنیا کی

ایک ایسی کلیہ ہے جس سے اس کے قلب و نظر کے بہت سے کمال و جمال آشکار ہو جاتے ہیں۔ ابو الفضل نے لکھا ہے کہ کمال فن اور تکمیل کا ایک بڑا راز نیاز مندی بر دوام ہے،

میں مدتوں تک ابو الفضل کے اس جملے کا مطلب نہ سمجھ سکا تھا۔ اور سمجھنا مشکل بھی تھا مگر آہستہ آہستہ یہ کھلا کہ فن کا۔ اپنے فن سے جس قسم کی تسکین چاہتا ہے اور اپنے تجربے کو جس مکمل انداز میں ظاہر کرنا چاہتا ہے وہ معمولی کوشش سے بن نہیں آتا وہ چاہتا ہے کہ حسن اور صداقت کی ایک ایسی لفظی تصویر کھینچے جس کے بعد اس میں نا تمامی کا کوئی احساس باقی نہ رہے مگر شاید ملکہ اظہار کی تقدیر یہی ہے کہ اس کو مثالی تکمیل میسر نہیں آسکتی۔ لہٰذا شاعر کا قلب اس اظہار مکمل کا علی الدوام آرزو مند رہتا ہے جو اسے اپنی نا تمامی اور کوتاہی کے اعتراف پر مائل رکھتی ہے۔ اسی اظہار نا تمامی سے وہ ذہنی نیاز و عجز۔ اور ذوق تحصیل پیدا ہوتا ہے جسے غم اظہار یا حسرت اظہار کہہ دیا جائے تو نامناسب ہوگا۔

اس عجز و حسرت کا اظہار بعض شاعروں کے یہاں سطح پر نظر نہیں آتا مگر امجد کے یہاں نمایاں ہے، اس کتاب کا حرف اول ہی ہے کہ وہ حسن اور حقیقت کی تصویر بقدر ذوق نہ کھینچ سکا اور اس کے نزدیک اس کی کہی ہوئی کہانی ایک ادھوری کہانی یا محض اشاروں میں کہی ہوئی روداد شوق ہے۔ امجد کا یہ قول کہ "میری داستان عجز یہی نظمیں ہیں" ایک دوسرے اعتبار سے اس کی فن کارانہ عبارت گذاری اور متوازی ذوق جمیل کا بھی ثبوت ہے۔ اس کے یہ الفاظ اس کے باطن کی پاکیزگی اور اس کی ذوقی نمایت پسندی کا ایک واضح نشان ہیں "سب سے بڑھ کر یہ خلش

اس بات کی ہے کہ یہ بیانِ ناتکمل یہ اظہار ناتمام جس کی بنیاد محض تسکین ذوق نفی، فن کی ان بلندیوں تک نہ پہنچ سکا جو میرا مقصود نظر تھیں"۔ ؎

بیس برسوں کی کاوش پیہم
سوچتے دن اور جاگتی راتیں
ان کا حاصل ــــــــ!
اک یہی اظہار کی حسرت!

فن سے عشق سبھی فنکاروں کو ہوتا ہے مگر بعض اس کو "پردہ سخن کا" بنا کر سخن اور فن میں تفریق ڈال دیتے ہیں۔ امجد کے یہاں سخن اور فن میں کوئی تفریق نظر نہیں آتی ــــ وہ بظاہر حسنِ بیان پر مرتے ہیں مگر غور کیجئے تو حسنِ بیان کی یہ جستجو بھی حسنِ زندگی کے ادراک اور اس کی آرزوئے تکمیل ہی کا دوسرا نام ہے، اور ادراکِ حسن کی یہ آرزو کہنے کو محض آرزو سہی مگر یہ آرزو بڑی جاں کاہ قربانی کی طلب گار ہے آرزو کا یہ دیس دور بہت دور واقع ہے جس کی راہ میں "دھوئیں کے پربت" اور "آنکھ کی جھیلیں" حائل ہیں۔ آرزو کا یہ دیس شہرِ جنون کی شاہراہ ہے جس کی منزل منزل پر جدائی کا دیو منہ کھولے کھڑا ہے، "ارمانوں کی بچھڑتی سنگت" اور "سسکتی چاہت" کے سوا آرزو مند مسافر کے پاس کوئی زادِ راہ نہیں۔ یہ اشکوں اور آہوں کی دنیا ہے جس میں درد کی نوبت بجتی رہتی ہے اور تجربہ ہائے زیست کے آرے اور تلخیٔ صد احساس کے تیشے برابر چلتے رہتے ہیں، یہ وہ دنیا ہے جس میں امرت بھی زہر کے پیالے میں ہوتا ہے اور جس میں روشنی کی جھلک بھی ہزاروں دھندلکوں میں پوشیدہ ہے۔

یہ ہے وہ ویس جس میں امجد کا قدم لیلائے حسن کا محمل تلاش کرنے نکلا ہے۔ جس میں اسے ہر گام "دردوں کے کوہ گراں" عبور کرنے پڑے ہیں۔ اور فرہاد کی مانند بیستون عشق میں خارا شگافی کی صعوبت اٹھانی پڑی ہے، پھر کہیں حسن کی وہ ناتمام جھلک "سوچ کی حیراں مورت" اسے نظر آئی ہے جس کے مدھم مدھم دھیمے دھیمے نقش معنی صورت یا صورت معنی ان نظموں کی صورت میں مرتب ہوئی جس کو شاعر نے "شب رفتہ" کے نام سے موسوم کیا ہے ـــــــ جو شاعر کے لئے شب رفتہ سہی مگر قاری کے لئے وہ عیش امروزہی کا درجہ رکھتی ہے۔

اب کلام امجد کے بارے میں پہلی بات یہ ہے کہ وہ شب رفتہ کی شاعری نہیں بلکہ ایسی شاعری ہے جو ماضی اور حال کے پیمانے سے ناپی نہیں جا سکتی کیونکہ اس شاعری میں انسانی قلب و جذبات کے وہ مستقل تجربے بیان ہوئے ہیں جو کل اور آج کے تجربے نہیں بلکہ وہ تجربے ہیں جو قید مکان و زمان سے مقید نہیں یعنی عام انسانی جذبے میں جن کی تصویریں پیش ہوئی ہیں۔ میں سوچتا رہا کہ امجد کو دکھ کا شاعر کہوں یا حسن کا یا محبت کا شاعر ؟ میں نے آخر میں یہ فیصلہ کیا کہ امجد دراصل حسن کا شاعر ہے، یوں سبھی شاعر حسن کے پرستار ہوتے ہیں مگر امجد کی حسن پرستی کا رنگ نرالا ہے (نظم ہن کی جوئیا) وہ حسن مطلق میں اعتقاد رکھتا ہے اس کے نزدیک مادی دنیا کا حسن محض ایک شعارع ناتمام ہے، عارضی ہے، ناپائدار ہے، یا یوں کہیے کہ خارجی حسن اسی لیے حسن ہے کہ وہ عارضی ہے، البتہ حسن مطلق ایک حقیقت ہے جس کا راستا محبت کے جزیرے سے ہو کر نکلتا ہے، اور یہ محبت کا جزیرہ دردوں، تاریکیوں اور اندھیروں میں گھرا ہوا ہے۔ حسن کی دولت محبت سے حاصل ہوتی ہے اور غم محبت

کا سب سے بڑا رفیق ہے۔

ظاہر ہے کہ زندگی کا یہ تصور بر کرب ناک ہی ہو سکتا ہے؛ جہاں ایک کمن چمک اتفاہ اندھیروں میں لپٹی ہوئی ہو وہاں شاعر کی امید کے لیے کیا چیز وجہ تسلی بن سکتی ہے؟ ـــــ یہ تو وہ عالم ہے جہاں زندگی حسن کی بھرپور نگاہ تک سے محروم ہے، وہ تو بس اپنی نیم باز پلکوں ہی سے اپنے حسن اور اپنی تجلّی کو آشکارا کرتی ہے اور انسان اس کی ایسی نیم نگاہی پر فریفتہ ہو کر اس کے حسن گریزاں کو گرفت میں لانے کے لیے جی اور جان کھپا جاتا ہے، میر نے بھی شاید اسی حقیقت کی طرف اشارہ کیا تھا ؎

کب خضر و مسیحا نے جینے کا مزا جانا
لذت سے نہیں خالی جانوں کا کھپا جانا

امجد کی نظم تنہا اڑی میں حسن کی اسی گریز پائی اور زندگی کی اسی ناتمامی کا تذکرہ ہے ـــــ یہ زندگی کیا ہے، ناتمامیوں کا ایک سلسلۂ طویل ہے یہ نقش قدم کے اس سلسلے سے مشابہ ہے جو جتنا بڑھتا جاتا ہے اتنا ہی مٹتا جاتا ہے گویا بنتا بھی جاتا ہے اور بنتے ہی بگڑتا بھی جاتا ہے۔ امجد ؎

ایک پتا کی راکھ ہوا کے جھونکوں میں کھو جائے
شام کو اس کا کم سن بالا بیٹھا پان لگائے
جھن جھن جھن جھن بجنے والی کشور ہی بجھنی جائے
ایک پتنگا دیپک پر جل جائے، دوسرا آئے

(تنہا اڑی)

غرض "بھاگتے لمحوں کے یہ چیتے آرسے" چلتے رہتے ہیں اور زندگی کا حسن اپنی گریزپائی سے مسحور بھی کرتا رہتا ہے اور تیشے بھی چلاتا رہتا ہے، اور بالآخر اسی تسلسل سے زندگی کے اوراق مرتب ہوتے جاتے ہیں اور ان اوراق کا سب سے بڑا سرنامہ "احساس فرض" ہے جو اس جرم کی قیمت ہے جسے جرم وجود کہا جاتا ہے۔

امجد زندگی کے خارجی حسن سے مسحور ضرور ہوتا ہے مگر اس کو حقیقت خیال نہیں کرتا ــــــ وہ کائنات کے خارجی اطوار سے بیزار ہی نہیں، مایوس بھی ہے، اُسے تو نیچر کے حُسن صد رنگ سے بھی مایوسی ہے (نظم آوارگان فطرت)

ے فطرت کی یہ گونا گونی گلشن، بن، وادی، ویرانے

جانتا ہوں یہ سب کیا ہیں صہبا سے خالی پیمانے

جھوٹی مٹی کو سونپے ہیں دنیا نے اپنے نذرانے

مجھ سے الگ ہیں مجھ سے جدا ہیں میں بیگانہ وہ بیگانے

اور زندگی سے یہ مایوسی اس کے ذہن کی فضاؤں میں یوں پھیل گئی ہے کہ اسے عدم تک سے بھی کوئی امید نہیں، اس کا خیال ہے کہ "یاں بھی اندھیرا واں بھی اندھیرا" ــــــ! یہاں پہنچ کر امجد کی داخلیت بھی خاصی مشکوک ہو جاتی ہے اور وہ خودکشی تک کے لیے آمادہ ہو جاتا ہے۔ مگر شکر کا مقام ہے کہ اُسے ایک

چیز بار بار مقام لیتی ہے ع

جو میکش لڑکھڑاتا ہے وہ بازو مقام لیتے ہیں

یہ تقاضہ والی قوت اس کا وہ جذبۂ محبت ہے جو اس کو اقلیم حسن کی جستجو میں لگائے رکھتا ہے اور وہ شاہد آرزو کی تلاش میں دور کی دنیاؤں میں جا نکلتا ہے جہاں وہ دھند اور غبار کے روزنوں کے اندر سے تاک جھانک کے ساتھ اس کی جھلک پا لیتا ہے یا پا لینا چاہتا ہے ۔

امجد کا ذہن خوابوں اور خیالوں کی جھلکیوں میں آسودگی پاتا ہے وہ خارجی حقائق سے بھاگ کر اشیا کے باطنی معانی سے اطمینان حاصل کرتا ہے، وہ موجود فی الخارج کی سطح سے بہت دور، بہت نیچے کی کسی سطح پر موجود گہرے اسرار و حقائق کا قائل ہے ۔ اس کی اصل دنیا اندر کی دنیا ہے ۔ ظاہر کی دنیا تو صرف "المجاز قنطرۃ الحقیقت" ــــ صرف سمت نما ہے، ایک علامت، ایک اشارہ ہے جس کے پیچھے سے وہ حقیقی دنیا کو دیکھتا ہے ۔

پھر کیا امجد کوئی صوفی ہے؟ مگر اس سوال کا کوئی قطعی جواب نہیں دیا جا سکتا ۔ ایک آواز یہ کہتی ہے، ہاں وہ صوفی ہے کیونکہ حسن مطلق کا جویندہ ہے، ہمہ اوست کی حقیقت کا قائل ہے اور اس کا منتہا و مقصود یہ ہے کہ وہ اپنے شاہد آرزو کے اندر یوں جذب ہو جائے کہ دوئی کی بو تک باقی نہ رہے ۔ وہ اس میں محو ہو کر یوں گم ہو جائے گویا وہ اور وہ ایک ہی ہیں ۔

اچھا اس حد تک تو صوفی ہے مگر امجد کوئی رسمی صوفی نہیں، وہ اگر صوفی ہے بھی تو ایک نئے رنگ کا صوفی ہے جس کا من صوفیوں کے من سے جدا ہے جو حسن مطلق

کے تصور سے شاد کام ہو جاتا ہے۔ مجاز تو موت کے پار کی دنیا سے بھی خوف زدہ ہے اسے عدم میں بھی تنہائی اور وحشت کا ڈر ہے وہ شاید عدم سے بھی دور کسی اور وادی کا مسافر ہے، جہاں عدم اور وجود کے تفرقے سب مٹ جائیں گے، امجد کی یہ تشکیک اسے دور حاضر کے خود وجودی فلسفیوں اور بے خدا صوفیوں کے قریب قریب لے جاتی ہے۔ مگر وہ "خود وجودی" بھی نہیں۔ کیونکہ "خود وجودیوں" کے من کی دنیا سراپا تاریکیوں سے لبریز ہے اور امجد کا یہ حال نہیں۔ اس کے من کی فضا میں کبھی کبھی دھوپ بھی کھلتی ہے، اس کے باغوں میں کہیں کہیں سرسوں بھی پھولتی ہے، اس کے بن کی چڑیا جو راگ الاپتی ہے وہ فنا انگیز سہی مگر اس کے لحن میں وہ سوز بھی ہے جو زندگی کے کسی دور دیس کی خبر لا رہا ہے۔

اسی لیے مجھے اکثر یہ سوجھا ہے کہ امجد کی شاعری میں زیست کا سرمایہ موجود ہے، ہر چند کہ وہ زیست سے ناخوش ہے مگر اس کے ذہن اور فن میں زیست کی آرزو بھی ہے اور اس کی لذت بھی ــــــ بلکہ میں تو یہ کہتا ہوں کہ اس کے یہاں ایک خاص قسم کا سماجی شعور بھی ہے جس کے سہارے وہ بے مایہ طبقوں کے فرق کو سمجھ سکا ہے۔ امجد کے یہاں زیست کا یہ سرمایہ اس احساس انبساط سے پیدا ہوا ہے جو اسے کائنات کے اس عجائب کدے کی سیر سے ملتا ہے جو حسن پسند آنکھ کو بے قیمت مل جاتا ہے ــــــ پھر اس کا دل بھی تو دل پر آرزو ہے۔ یعنی مجنوں کا طلب گار دل جو سوز زندگی کا امین اور ضامن ہوا کرتا ہے۔ امجد کا خیال یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ راکھ کا ڈھیر، جسے دنیا کہتے ہیں اس سوز محبت سے

زندہ ہے۔ مگر محبت سے اس کی مراد وہ محبت نہیں جسے اس کے بعض معاصر شاعروں نے موانست کدہ بنا رکھا ہے، اس کے یہاں محبت قرب نہیں، آرزوئے قرب ہے ——— یہ خیال اس کی نظم "بندا" اور "تنہا سوکھا پتا" میں اچھی طرح نمایاں ہوا ہے، اور اس کی نظم "ہم سفر" اور "پُر نشاط جلوس کے ساتھ" میں بھی یہی آرزوئے ناتمام عشق دوام کی صورت اختیار کر رہی ہے۔

معترض کہہ سکتا ہے کہ یہ امجد کی خواب پرستی اور خیالیت ہے، مگر میں سمجھتا ہوں کہ امجد کا کلام اس حواس پرستی اور "جنسیت" کے خلاف ایک خوبصورت احتجاج ہے جو اس کے معاصر شاعروں کے یہاں کچھ اس طرح غالب آگیا ہے کہ شاعروں کے تربیت یافتہ ذہن اور عوام کے ناتراشیدہ تصورِ زندگی میں کچھ فرق ہی محسوس نہیں ہوتا امجد نے حواس کی تربیت اور لذتوں کی بلند تر صورتوں کا تصور دلایا ہے۔ نظم "ہم سفر" میں دوری اور قرب کی منزلوں کے امتزاج کی جو صورت ملتی ہے اس کی لذت اور اس کا سرور کبھی ختم نہ ہونے والے انبساط سے لبریز ہے۔

ابھی ابھی سبز کھیتوں پہ
جو دور تک، مست آرزوؤں کی موج بن کر، لہک رہی ہیں۔
سیاہ بادل جھکے ہوئے تھے
اور اب حسیں دھوپ میں نہاتی فضائیں زلفیں جھٹک رہی ہیں۔
طویل پٹڑی کے ساتھ رقصاں
مہیب پیڑوں کے گونجتے جھنڈ، دراز سایوں سے بھیگتی راہیں۔
کہ جن کی موہوم سرحدوں پہ

نکل کے گاڑی کی کھڑکیوں سے، تنری نگاہیں سری نگاہیں
الگ الگ آ کے تھم گئی ہیں
اور ایک انداسب کسی ہیں، مآل امروز سوچتی ہیں ۔
پلٹ پلٹ کر اڈتے بادل
سمٹ سمٹ کر سرکتے آنچل
عجیب اک لذت طرب ہے ۔

اور سچ پوچھیئے تو امجد کو کھلی تہذیب کے سارے مظاہر سے بیزار ہے، نظم آٹوگراف میں تہذیب کی بیٹیوں کی بے آہنگ حرکات کا تصور دلا کر، خود کو اس زندگی سے کتنا دور رکھاہے!

امجد اس تہذیب کا پرستار نہیں اس کا دل زندگی کی ان معصوم رسموں اور ریتوں میں اطمینان پاتا ہے جو تہذیب کے تکلف انگیز کھو کھلے تکلفات سے دور ہے ۔ نظم چولھا میں امجد نے جس ماحول کو پیش کیا ہے اس کا لطف کچھ وہی لوگ لے سکتے ہیں جنہیں کبھی ان مسرتوں کا تجربہ ہوا ہے ۔ دولت سے حاصل کی ہوئی تہذیب شاید اس رمز سے آگاہ کبھی نہیں ہو سکتی ۔

یہ زر کی تہذیب ہے؟ یہ وہ تہذیب ہے جس میں حسن، خیر اور شرافت کو روپے کی ترازو میں تولا جاتا ہے، جس میں فضیلتیں نفع وسود کے پیمانے سے ناپی جاتی ہیں جس میں انسان انسان نہیں محض ریت کے ذرے یا کنکریاں ہیں ۔ یہ جذبوں کی دنیا نہیں تجارت اور کمرشلزم کا مقام ہنگامہ ہے ۔

امجد اپنے دور کے شاعروں سے مختلف شخص ہے اسے اپنے زمانے سے

پہلے کا آدمی کہیے یا اپنے زمانے کے بعد کا شاعر مگر اس کا تصور زندگی اور تصور حسن اپنا ہے محض اپنا ۔ اسکی داخلیت بھی اپنا ایک رنگ خاص رکھتی ہے اور اس کی خارجیت بھی اپنے ہی انداز کی ہے ——— !

یہ کہا جا سکتا ہے کہ امجد اگر وہ کچھ نہیں جو اس کے زمانے کو مطلوب ہے تو پھر اس کے زمانے کو اس سے کیا ملا ؟ یہ سوال بجا ہے مگر یہ سوال کرنے والے بھول جاتے ہیں کہ بعض زمانے ایسے ہوتے ہیں جن کی سطح پر اُتر آنا شاعروں کی سب سے بڑی بدنصیبی ہوتی ہے ۔ ایسے ادوار میں وہی شاعر مقام شناس ثابت ہوتے ہیں جو زندگی کی اسفل سطح کو مقام اعلیٰ نہیں سمجھتے ——— اور اس سے بلند اٹھ کر اپنی شاعری کو غبار آلود نہیں ہونے دیتے ——— شاعری بہر حال کاروبار، تجارت، اقتصاد، طوائفیت، نعرہ بازی، اور تیر اندازی سے الگ ایک شے ہے جو ان سب سے بلند ہو کر انسان کی آرزوؤں کی ترجمانی اور تسکین کا وسیلہ بنتی ہے جو علم الاقتصاد اور سائنس کے وسیلوں سے ممکن نہیں ۔

غلط فہمی رفع کرتا جاؤں ۔ گذشتہ بیان سے یہ نہ سمجھ لیا جائے کہ میں شاعری میں (یا ادب میں) سماجی احوال یا خارجی مسائل یا مادی عوامل کے اثرات کی نفی کر رہا ہوں ۔ میرا مطلب یہ نہیں ۔ میں تو یہ کہنا چاہتا ہوں کہ شاعری کی زمینی سطح جو بھی ہو اس کی ایک ارفع سطح بھی ہے ۔ شاعر کا اصل منتہا اسی ارفع سطح تک پہنچنا ہے ۔ عین ممکن بلکہ غالب ہے کہ شاعر کی پرواز کی ابتدا زمینی سطح سے ہوتی ہو لیکن اگر وہ زمینی سطح کے ارد گرد منڈلا کر ویسا ہی ایک جائزہ لے کر ختم ہو جائے جیسا کہ سیلاب زدہ علاقوں کا دورہ حاکم لوگ کیا کرتے ہیں، تو پھر یہ کام تو نثر بھی کر سکتی

ہے اور محکمہ انسدادِ سیلاب والے تو بہت اچھا کر سکیں گے۔ شاعر کا یہ کام نہیں اس کا کام ان ماہ پیما ہوا پیماؤں کے کام سے مشابہ ہے جو زمینی سطح سے اٹھ کر دور کی دنیا کو بھی اپنی لپیٹ میں لے آیا کرتے ہیں۔

میرا مطلب یہ بھی نہیں کہ امجد اس دور کا سب سے بڑا شاعر ہے میں تو صرف یہ ذہن نشین کرانا چاہتا ہوں کہ وہ اپنے معاصر شاعروں سے مختلف پرواز اور انداز کا شاعر ہے اور اس کا تصورِ زندگی اور تصورِ شاعری اپنے معاصروں سے مختلف ہے، وہ اصلاً دکھ اور درد کا شاعر ہے مگر اس کا یہ دکھ درد ذاتی اور شخصی ہونے کے باوجود زمانے کے کرب کا بھی ترجمان ہے بلکہ یوں کہیے کہ وہ انسانی تقدیر کی محرومیوں کا بھی شارح اور مفسر ہے وہ زمانے سے اونچا ہونے کے باوجود زمانے کے اندر بھی ہے

میں جب امجد کی شاعری کا تصور کرتا ہوں تو معاً میرے ذہن میں دو تصویریں ابھر آتی ہیں۔ مجھے یوں دکھتا ہے گویا تاریک رات میں خاصے فاصلے پر پھیلے ہوئے درختوں کی سیاہی کے اندر بجلی کے قمقمے لٹک رہے ہوں۔ اور کچھ ایسا سوجھتا ہو گویا اس پار روشنیوں اور اندھیروں کا شہر بس رہا ہے جس کے اندھیرے مہیب ہیں مگر برقی چراغوں کی روشنی ان کی ہیبت میں خوبصورتی کا پیوند لگا رہی ہے ـــــ!

مجھے کچھ ایسا لگتا ہے کہ میں لڑکپن کے اوائل میں چند دوسرے رفقا سمیت، اپنے گاؤں (منگور) سے اپنے شہر (مانسہرہ) جاتے وقت نصف شب کی بھیانک تاریکیوں میں گہری اور تنہا وادیوں میں سے گذر رہا ہوں جن کی پرخوف فضا میں جگنوؤں کا قبیلہ اپنے چراغ لئے ہوئے کبھی ادھر کبھی ادھر تاریکیوں میں روشنی کی شعاع پھینکتا جا رہا ہے ـــــ! کچھ اس طرح کی کیفیت یا تصویر امجد کی شاعری میں بھی نظر

آتی ہے!

امجد کے یہاں تنہائی سخت تنہائی ہے مگر انہی تنہائیوں میں کسی معشوق کا حسن گریزاں کرمک شب تاب بن کر ان کے دل کے کوہ و دمن روشن کر جاتا ہے، وہ ہیا بانی کیفیتوں کا دلدادہ شاعر ہے مگر انہی بیابا نوں کی خارزاروں میں ادھر ادھر غنچہ و گل بھی ابھرے نظر آتے ہیں۔

ان کی نظم "رات" کو "بڑی ہیبت انگیز نظم ہے۔ شاعر حسن کی شعاع فراری، کی جستجو میں محبت کے جزیرے میں جانکلا ہے، جہاں ننھے ننھے سوار تے ہیں اور تنہائی اور خوف کے دیو تنے کھڑے ہیں اور ان کالی، اکیلی راتوں میں شاعر کا دل ڈرتا ہے ۔۔۔۔ مگر یہ خاموشی بھی بے صدا خاموشی نہیں۔

تنہائی کی سنگین فصیلوں کے گنبد سے یہ سے دار پکارتے ہیں۔

کیا کرتا ہے؟

دل ڈرتا ہے!

ان کالی اکیلی راتوں سے دل ڈرتا ہے۔

غرض تاریکی اور روشنی کا یہ امتزاج امجد کی ایک خاص ذہنی کیفیت ہے جو پڑھنے والے کے دل میں گہری ہیبت بھی پیدا کرتی ہے اور اس کو ایک دوسرے راستے سے محظوظ و مسرور بھی کر جاتی ہے۔

یہ تو ظاہر کہ امجد کا ئنات کے ان "خون ریز سرابوں" کی حقیقت تلخ سے کا ترجمان ہے مگر فطرت کے حسن کی لذت بہر حال اسے حاصل ہے۔ اور بعض اوقات تو اس پر سرشاری کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ اور وہ بے خودی کے عالم

میں نغمے الاپنے لگتا ہے اور نظم "ہری بھری فصلو" میں تو اس پر نشاط عالم کے عجب لالہ و گل کھلے ہیں ؎

ہری بھری فصلو — جگ جگ جیو ہنسو
. . . . . . — . . . .
دامن دامن پلو پلو — جھولی جھولی ہنسو
. . . . — جگ جگ جیو ہنسو

میرا احساس یہ کہتا ہے کہ امجد کا سارا فن تضادوں کے امتزاج سے بنا ہے، وہ زندگی کو ابتدائے احساس میں دو سطحوں سے دیکھتا ہے اور اگرچہ بعض نظموں میں اس کی یہ دو سطحی نظر آخر تک قائم نہیں رہتی مگر اکثر اوقات یہ دونوں سطحیں آخر کار کسی خیالی نقطے پر جمع ہو جاتی ہیں۔ وہ ذہنا جدائی سے متاثر ہے، اور جدائی ایک تلخ واقعہ ہے جس سے انکار نہیں ہو سکتا، تاہم جدائی کے باوجود ذہن انسان کو وصل و انجذاب کے خیال ہی سے تسکین ہوتی ہے —— امجد کا ذہن اس خیالی امتزاج یا وصل تک کسی نہ کسی صورت میں جا ہی پہنچتا ہے۔ نظم "ہم سفر" اس کی نمایاں مثال ہے۔ شاعر اور اس کا دوست دونوں ایک ہی مقام پر ہیں اور ان کی منزل بھی ایک ہے مگر وہ ریل کے جدا جدا کمروں میں بیٹھے ہیں اور دونوں کھڑکی سے باہر کی دنیائے فطرت کو بیک وقت دیکھ رہے ہیں مگر جدا جدا —— تاہم شاعر نے نگاہوں کا ایک نقطۂ وصل تلاش کر ہی لیا ہے —— یعنی دور کی وہ حد جہاں دونوں نگاہوں کا نقطۂ انعکاس باہم بغل گیر ہو جاتا ہے —— یہ "وصل خیالی" امجد کی آرزوؤں کا آخری نقطۂ تکمیل ہے —— اور جن لوگوں کو پاس ناموس عشق کا تجربہ ہے انہیں معلوم ہے کہ

محرومیوں کے اس ریگستان میں شرافتِ عشق کے لیے یہی مقام ہے جسے جشنِ نشاطِ آرزو کہا جا سکتا ہے :

امجد کی نظم "ندا" میں اور سو کھا تنہا پتا، میں بھی یہی جشن نشاطِ محرومی، ہنگامہ آفرینی کر رہا ہے "آپ چاہیں تو اسے لمس کی آرزو کہہ ڈالیے مگر امجد اسی عیدِ نشاطِ آرزو کو زندگی کا مقدر جانتا ہے اور پُرنشاط جلوس کے ساتھ بھی اسی تصور کی تصویر ہے، جس میں جدائی اور دوری کا تخیل از سر تا پا غالب ہے مگر ذہنی قرب کا ایک ہلکا سا بہانہ بھی نکل آیا ہے ۔

امجد کی اس ذہنی ساخت کا اثر ان کی نظمیہ تعبیر، ان کی امیجری پر اور ان کی لفظیات پر بھی پڑا ہے ــــــــ ان کی نظمیں خیال کی دو الگ الگ سطحوں سے ابھر کر آخر میں کہیں پہنچ کر کچھ نازک سا رشتہ ربط بھی پیدا کر دیتی ہیں "اُدھر ظلم پرما" اور "قتل" میں تو یہ رشتہ اور بھی کمزور ہو گیا ہے ــــــ، اور بعض نظموں میں یہ محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کا کوئی ایک مربوط خیال ہی نہیں بلکہ کئی خیال ہیں جو ابر بارانے آوارہ کی طرح کبھی ادھر کبھی ادھر چلے جا رہے ہیں مگر یہ بات سب نظموں میں نہیں ــــــ ان کی دو سطحی نظمیں اکثر ایک نقطۂ وصل پر پہنچ کر لذت بخش ہو جاتی ہیں ۔

تنہائی، جدائی اور آرزو کے اس شاعر کی زبان بھی اسی طرح کی ہے ۔ شاعری کی نئی زبان (یا آزاد نظم کی زبان) کے بارے میں بہت کچھ کہا جاتا ہے ۔ مگر نئی زبان فرمائشوں اور منصوبوں سے نہیں بنا کرتی، وہ تو اجتماعی روابط یا ذوقی ضرورتوں کے تابع اپنے آپ کو خود بدل لیتی ہے میرا اپنا خیال یہ ہے کہ آج کل نئی زبان کا مطالبہ کرنے والے اکثر "غیر ذوقی" محرکات سے متاثر ہو کر یعنی سیاسی نظریات کے تابع

یہ مطالبہ کرتے ہیں کہ پرانی زبان کو بدل دینا چاہیئے، یہ سب سیاسی عقاید کے تحت کہا جاتا ہے۔ زبان شاعر کے فوق اور تجربے سے متأثر ہوتی ہے اور اس میں اسے مخاطبوں کے ذوق کا بھی خیال ہوتا ہے۔ اس لیے وہ اپنی بات اکثر ایسے طریقے سے کہتا ہے کہ اس کے مخاطب اس کو آسانی سے سمجھ لیں۔ شاعر کا تجربہ اپنے اظہار کے لیے جو زبان تلاش کرتا ہے اگر ذوق عام کے مطابق نہ ہو گی تو شاعر کو گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل کی الجھن کا سامنا کرنا ناگزیر ہے۔ زبان نئی اور پرانی نہیں ہوتی یہ تو شاعر کے ۔۔ اپنے فیصلے کی بات ہے کہ اس کے اظہار کی تسکین کس زبان میں ہوتی ہے اتحصہ بعض دوسرے نظم گو شاعروں کے برعکس اس الجھن سے بچے ہیں۔ ان کی زبان نئی ہوتے ہوئے بھی ناقابل فہم نہیں۔ بلکہ میں کہوں گا ذوق عام کے لیے بھی قابل قبول ہے یعنی ان کی اپنی زبان ہے جو نہ ملنے کی زبان ہے۔ اردو میں نظم کے شعرا کے یہاں ایک خاص قسم کی استعاریت مروج ہے مگر بعض شاعر اس استعاریت کو نباہنے میں کامیاب نہیں ہوتے۔ اور پھر اپنی بے قدری کا شکوہ کرتے رہتے ہیں۔

شاعری کو جب اپنی معصومی کے لیے صفات کی ضرورت ہوتی ہے تو وہ عموماً موصوف کی حالت بیان کرنے کے لیے یا توصاف اور سیدھا استعارہ استعمال کرتا ہے مگر بعض اوقات سیدھے اور صاف استعارے سے اس کی تسلی نہیں ہوتی اس لیے وہ دور کی مشابہتوں، مقاربتوں اور مناسبتوں کو ڈھونڈتا ہے اور ان پر معنی کی بنیاد رکھتا ہے۔ اس طرح اس حالت کا تصور ذرا زیادہ خیال انگیز ہو جاتا ہے جو شاعر کے بیان کو مطلوب ہے۔ کہیں نئی شاعری نے راست قسم کی مشابہتوں کو ترک کر کے مناسبتوں اور مقاربتوں پر استعارے کی بنیاد رکھی ہے اور حقیقت سے بہت دور ہٹ گئی ہے

بعض اوقات مجرد حالتوں کو مجسم مان کر، ان کے ذی حیات تصور کی کسی خصوصیت کو بطور صفت استعمال کر دیا جاتا ہے اس طرح وہ تصویر دو مختلف سطحوں سے ابھر کر ایک مشترک چیز اور اس کی ایک خاص حالت کا تصور دلا دیتی ہے ۔

مگر مقارنتوں پر مضمون کی عمارت کھڑی کرنا یا معمولی اکتساب کا کام نہیں اس میں بھی خیال کے روابط کا گہرا احساس ضروری ہے ورنہ صفت اور موصوف کے درمیان سخت مغائرت پیدا ہو جائے گی اور کلام ناقابل فہم ہو جائے گا اور یہیں بہت سے شاعر ابلاغ سے قاصر رہ جاتے ہیں ۔

امجد کی استعاریت بعض جگہ دوسرے نئے شاعروں کے ساتھ مشترک ہے ۔ مگر اکثر موقعوں پر اس کا رنگ مخصوص ہے جس کے تین امتیازات ہیں ۔

۱ ۔ استعاریت میں صفت موصوف کے مابین رشتے کا تصور واضح ہے اس لیے موصوف کی مطلوبہ حالت بھی واضح ہو جاتی ہے ۔

۲ ۔ ذوقی تقاضوں کے لیے ناگوار نہیں ۔

۳ ۔ شعری تجربے اور اس کے خاص آہنگ سے صوتی اور معنوی لحاظ سے گہری مناسبت رکھتی ہے مثلاً مندرجہ ذیل اشعار میں صفات ملاحظہ ہوں :-

یہ کچھ تھرتھراتے اجالوں کا رومان یہ کچھ سنسناتے اندھیروں کا قصہ

——— (امروز)

ناچتے پاؤں تھرکتی باہیں مونغمہ ہونٹ

——— (جلوس)

رس پیتے دُکھتے گھونگھٹ اٹھا کے

کسی چہرے کے سینکڑوں خلکے

یہ مثالیں امجد کی صفات کی پوری تفصیل بیان نہیں کر سکتیں مگر مجھے صاف صاف نظر آ رہا ہے کہ امجد کی صفات قاری کے لیے قابلِ فہم بھی ہوتی ہیں اسے محظوظ بھی کرتی ہیں اور تخیل اور موسیقی دونوں کی معاونت بھی کرتی ہیں ۔

میں امجد کو کامیاب مصور شاعر مانتا ہوں کیونکہ وہ مجرد حالتوں اور ٹھوس مظاہر کا یکساں طور سے نقشہ کھینچ کر ذہن قاری کو اپنا رفیق بنا لیتا ہے ۔ اس کی تصویر کشی ٹھوس اور متحجر اشیاء اور کوائف سے مرتب ہو کر بعض تخیلی اشاروں کی مدد سے قاری کو بہت دور لے جاتی ہے ۔ اس کی امیجری عموماً خارج سے باطن کی طرف چلتی ہے وہ چونکہ خوابوں کے جزیرے کا شاعر ہے اس کی امیجری کا اثر بھی خواب آور ہوتا ہے مگر اس خواب آور زبان کی جزئیات خارج ہی سے حاصل ہوتی ہیں ۔ امجد کی تراکیب یا عام لفظیات روایتی نہیں مگر بے آہنگ بھی نہیں، وہ نئی زبان استعمال کرتا ہے مگر ڈھب کی!

میں امجد کی اس استعداد سے متاثر ہوا ہوں کہ اس کی بعض نظمیں آب و رنگ کی مصوری کی قائم مقامی کرتی ہیں مثلاً اس کی نظم "ایک کوہستانی سفر کے دوران میں" فنِ تصویر کا ایک اچھا نمونہ پیش کرتی ہے ۔ اس میں صرف جزئیات اپنا کام کر رہی ہے ۔ تخیلی مواد بہت کم ہے مگر معنی، موضوع اور جزئیات سب موجود ہیں ۔

تنگ پگڈنڈی ، سرکہسار بل کھاتی ہوئی
نیچے ، دونوں سمت ، گہرے غار منہ کھولے ہوئے
آگے ڈھلوانوں کے پار، اک تیز موڑ ــــ اس جگہ

اک فرشتے کی طرح نورانی پَر تولے ہوئے
جھک پڑا ہے آ کے رستے پر کوئی نخلِ بلند
تھام کر جس کو گذر جاتے ہیں آسانی کے ساتھ
موڑ پر سے ڈگمگاتے رہروؤں کے قافلے

....

سیکڑوں گرتے ہوؤں کی دستگیری کا امین
آہ ان گردن فرازانِ جہاں کی زندگی
اک جھکی ٹہنی کا منصب بھی جنھیں حاصل نہیں

امجد کی نظموں میں صوت کی تاثیر بھی بڑا کام کرتی ہے ، اور بعض نظمیں تو تکرار صوت کے دلاویز اثرات کا خاص مظہر ہیں مثلاً نظم "بہ فرشِ خاک"۔

چند مصرعے ملاحظہ ہوں -

آنکھیں میچوں ، دھیان کروں تو صورت تیری ، مورت تیری
من کے ہنستے بستے دیس کے رستے رستے پر مسکائے
تیری باہیں - گلگوں راہیں - میری جانب بڑھتی آئیں -
تیری اکھیاں - جیون سکھیاں ، من کے تٹ پر راس رچائیں -
چاروں کھونٹ گلابی ہونٹ نگہ کو رس کے گھونٹ پلائیں -

لیکن جب میں ہات بڑھاؤں ، تیرا دامن ہات نہ آئے
اکثر اکثر سوچتے سوچتے ، یوں محسوس ہوا ہے مجھ کو !
جیسے اک طوفان میں گھر کر ، گر کر پھول کی پتی اُبھرے ،

لہر لہر کے ڈولتے شہر میں دھندے دھندے دیئے لہرائیں
سکھ کی ساگری سے نگری نگری کے آنگن بھر جائیں ۔
گجرے لہکیں، سیجیں مہکیں، گھلتی سانس کے جھونکے آئیں
لیکن جب تجھ کو پکاروں، اوروں کو گونج اور بیت گذرے

اور اس تکرار صوت کے متعلق مجھے تو کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ بھی ذہنی احتجاج ہی کی ایک شکل ہے ۔ 'برفرش خاک' کا آخری مصرعہ ایک درد بھری آرزو سے لبریز ہے ۔

اس مٹی کے گھروندے میں بھی ایک دن بیٹھ کے ہنستے ہنستے
اپنے ہاتھ سے میری چائے کی پیالی میں چینی گھولو!

دوست کے اس معمولی سے التفات کی آرزو کتنی غم انگیز ہے ۔ اشتیاق کی دنیا کا یہ حادثہ بھی کتنا قیامت خیز ہے کہ شاعر دوست کے اس معمولی سے التفات سے بھی محروم ہے جس کی ارزانی مسلّم ہے ۔ کسی کے ہاتھ سے چائے کی پیالی مل جاتا ۔ کتنا ارزاں ہے، کتنا معمولی واقعہ ہے مگر شاعر؟

دل کے بے آواز جزیرے میں چھپ چھپ کے چپکے چپکے
آنے والو! کیوں چھپتے ہو، گھونگھٹ گھولو، ہنس ہنس بولو
اب تک ہم نے سنوارے نکھارے، منزل منزل رستے رستے
خوابوں کے مسحور خرابوں میں ارمانوں کے گلدستے

مگر شارعِ عام میں بکتا ہوا یہ التفات، اس مٹی کے گھروندے کی قسمت میں نہیں، جس میں آرزوؤں کا خواب محل ویران پڑا ہے ۔

صوت کی مدد سے جذبے کے رنگ کی نشاندہی بعض اوقات غلط نتیجے پر پہنچا سکتی ہے مگر میرا خیال ہے کہ امجد کے معاملے میں میرا یہ قیاس غلط نہیں کہ اس کے ہاں حرف و صوت بھی اس کے تجربات کی مصوری میں پورا حصہ لے رہا ہے اور اس کے جذبات کے اظہار میں معاونت کر رہا ہے۔

امجد اپنے کمال کے اعتبار سے نظم کا شاعر ہے، اس لیے میں اس کی غزل کا تجزیہ نہیں کرتا مگر میرا خیال یہ ہے کہ اس کی غزل کے بہت سے پیرائے نظمیہ یا گیتی کا انداز رکھتے ہیں جن میں تغزل کی کنائیت اور بیان کی وہ برجستگی نہیں پائی جاتی جو غزل کے مفرد اشعار کو لطف اور تاثیر سے معمور کر دیتی ہے۔ بعض غزلوں میں قافیے والے حصۂ شعر میں آواز کی تکرار سے کچھ لطف پیدا کرنے کی کوشش کی ہے ؎

ایک ایک چہرہ خندہ بلب ایک ایک گلی کہرام
ہم لب سے لگا کر جام ہوئے بدنام بڑے بدنام
رت بدلی کہ صدیاں لوٹ آئیں اف یاد کسی کی یاد
پھر سیل زباں پر تیر گیا اک نام کسی کا نام
روندیں تو یہ کلیاں نیش بلا، چومیں تو یہ شعلے پھول
یہ غم یہ کسی کی دین بھی ہے، انعام عجب انعام

کبھی لمبی ردیف سے یہی کام لیا ہے مثلاً غزل ؎

کیا سوچتے ہو اب پھولوں کی رت بیت گئی بیت گئی۔

یہ غزل اپنی آواز اور سوچ کے اعتبار سے نظم ہی کا نقش ہے ؎

کس کی گھات میں گم سم ہو، خوابوں کے شکاری جاگو بھی
اب آکاش سے پورب کا چرواہا ریوڑ ہانک چکا ہے

تاہم غزل کے یہ اشعار، غزل کے تیور رکھتے ہیں: -

دل نے ایک ایک دکھ سہا تنہا
انجمن انجمن رہا تنہا
ڈھلتے سایوں میں تیرے کوچے سے
کوئی گزرا ہے بار ہا تنہا
تیری پلکوں کی جنبش سے جو ٹپکا
اسی اک پل کے افسانے زمانے

بایں ہمہ، غزل ہو یا نظم۔ امجد شاعری کے ہر رنگ میں اپنا خاص انداز رکھتا ہے، اس کی نوا میں دل شکستگی اور ناتمامی کی خلش ہر جگہ ہے وہ تنہائیوں اور بیابانی کیفیتوں کا مصور ہے مگر کائنات کی ظاہری سطح سے ذرا نیچے جو عجائب و غرائب اور طلسمات موجود ہیں ان کا انکشاف بھی اس کی خصوصیت ہے ـــــــ اس کی شاعری تمدن کے بازاروں سے دور اس زندگی کی رازدار ہے جو بہت سادہ و معصوم ہے ــــ اور ہرچند وہ اس شاہراہ سے شناسا ہے جو طویل مسافتوں پر پھیلی ہوئی اور اس کے ماحول میں تنہائیوں اور خاموشیوں کے باوجود صد رنگ پھول بھی ابھرا بھر کر سامنے آتے جاتے ہیں، پھر بھی میں نے بہت کم شاعر ایسے دیکھے ہیں جن کے یہاں زندگی کی ہولناک سنجیدگی اور مقدر کی ستم آرائی کے ایسے دردناک تصورات موجود ہوں اس کے باوجود اس کے قاری کا مجموعی تاثر مسرت اور انبساط میں تاڈوب کر باہر آتا ہو اور مطمئن ہوتا ہو جتنا امجد کے کلام سے ہوتا ہے ـــــ ــــ امجد زندگی کو بس بھر اس کہتا ہے مگر اس کے کلام میں رس بچا ہوا ہے کہ بس کی تاثیر سفلی ہو جاتی ہے ـــــــ!

سَروِ چراغاں

دیباچے رسماً کتابیں مرتب ہو جانے کے بعد لکھے جاتے ہیں مگر بعض دیباچے ایسے بھی ہوتے ہیں جو کتابوں سے پہلے ہی صورت پذیر ہو جاتے ہیں۔ "سَروِ چراغاں" کا دیباچہ بھی ایسا ہی ہے۔ یہ اس وقت لکھا جا چکا تھا جب کہ یہ مجموعہ خیال ابھی فرد فرد بھی نہ تھا۔ اس دیباچے کی کہانی یوں ہے:-

۱۹۵۵ء میں جولائی یا اگست کا مہینہ تھا۔ کہ "نقوش" میں جمیل کی ایک غزل میری نظر سے گذری جس کے دو شعر مجھے نادر سے معلوم ہوئے۔ ان شعروں کا مضمون کچھ انوکھا سا تھا۔ مجھے ان میں سوچ کی صورتیں رسمی تصورات سے خاصی ہٹی ہوئی بلکہ مختلف سی نظر آئیں۔ وہ شعر یہ ہے ؎

دِل کی قیمت تو محبت کے سوا کچھ بھی نہ تھی — جو مِلے صورتِ زیبا کے خریدار مِلے
ہم نے کانٹوں کو بھی سینے سے لگا رکھا ہے — خار بھی ہم سے برنگِ گل و گلزار مِلے

مجھے جس چیز نے ان اشعار کی طرف خاص طور سے متوجہ کیا، وہ تھی حسن کے مقابلے میں محبت کی اہمیت! ان اشعار میں دردمندی اور ہمدردی کا بھی ایک خاص

تصوّر نظر آیا۔ پھر یہ ہمدردی بھی ایک خاص نوعیت کی تھی۔ یعنی اِس مخلوق کے ساتھ جسے دنیا بدصورت یا کم صورت کے نام سے یاد کرتی ہے۔ عموماً نظر کے بازار میں (جسے لوگ کم فہمی سے محبت کا بازار کہہ دیتے ہیں) اس جنس کو متاعِ کاسد سمجھ کر ٹھکرا دیا جاتا ہے۔ مگر سچے انسانی جذبوں کی نظر میں یہ مخلوق بھی ٹھکرائے جانے کے قابل نہیں۔ آخر اس کے پہلو میں بھی دل ہے۔ اور دل خواہ وہ کسی کا دل ہو ـــــ محبت کا طلب گار بھی ہے اور مستحق بھی! محبت تو دل کا دل سے معاملہ ہے۔ صرف دل و نظر کا نہیں اور ذوقِ نظر تو اس محفل کا محض تماشائی ہے ـــــ اس سے زیادہ کچھ نہیں ـــــ اصل شے جذبۂ محبت ہے نہ کہ حُسنِ نظر!

جمیل کے اِن خیالات میں مجھے جستجو کا نیا انداز نظر آیا اور انسانی درد کی ٹیس بھی محسوس ہوئی۔ میں نے جمیل کو اپنے ان تاثرات سے اسی وقت باخبر کر دیا ـــــ اور اس طرح دیباچے کے ابتدائی نقوش آج سے دو سال پہلے ہی تیار ہو گئے جن کی رسمی تکمیل آج ہو رہی ہے اور اگرچہ میں طبعاً دیباچہ نگاری کا ذوق نہیں رکھتا اور اس مرتبہ بھی یہی چاہتا تھا کہ اِس کوچے میں قدم نہ رکھوں مگر مجھے جمیل کی خاطر داری سے زیادہ اس احساس نے مجبور کر دیا کہ جب میں اس نوجوان ہونہار شاعر میں ذاتی طور پر دلچسپی لیتا ہوں تو پھر میں اس کی شاعری کے بارے میں اپنے تاثرات قلمبند کیوں نہ کروں! لہٰذا یہ دیباچہ!

اب سب سے پہلے یہ دیکھنا ہے کہ جمیل ملک کے فن یا آواز میں کوئی ایسی خصوصیت بھی ہے۔ جسے ہم اس کی خاص یا نئی چیز کہہ سکیں؟ یہ سوال نہایت پیچیدہ مشکل اور ذہانت آزما ہے ہمیں اپنے دَور سے بہت سی شکایتیں ہیں۔ فکری بھی اور وجدانی

بھی مگر یہ یقین ہے دکم از کم میرا یقین ہے) کہ ہمارا یہ دَور ذہنی بانجھ پن کا دور نہیں ــــ میں اس کو ایسا نہیں سمجھتا۔ اس میں تخلیق کی کمی نہیں، تجربات کی کمی نہیں، کاوش کی کمی نہیں، ــــــــ ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ہر مہینے نہ سہی ۔ دُوسرے تیسرے مہینے کوئی نہ کوئی مجموعہ نظم ہمارے سامنے آ ہی جاتا ہے ــــــ ان میں ہر درجے اور ہر قیمت کی کتابیں ہوتی ہیں ۔ اور ان میں سے بعض تو واقعی اچھی ہوتی ہیں ۔ ظاہر ہے کہ ادبی سرمایہ جتنا زیادہ ہوگا ۔ اتنی ہی تنقید کی ذمہ داریاں بھی زیادہ ہوں گی ۔ نقاد لاکھ ظالم، بے رحم، چیرہ دست غبی یا کُند ذہن کیوں نہ ہو، آخر یہ تو ماننا ہی پڑے گا کہ قارئین کے اس پر حقوق ہیں ۔ انھیں (اور کچھ نہیں تو) خارجی حد تک ہی سہی کچھ رہنمائی تو کرنی ہی چاہیئے ۔ بغرض معنوی قدر شناسی کے معیار قائم کئے بغیر، نہ تو کوئی تنقیدی خدمت انجام دی جا سکتی ہے ۔ نہ کسی نئی تخلیقی تحریک کے لیے صحیح رہنمائی کا کوئی اشاریہ مرتب کیا جا سکتا ہے ۔ ان حالات میں یہ ضروری ہو جاتا ہے ۔ کہ تنقیدی رپورٹیں (خواہ وہ کسی نوعیت کی ہو) ان عام اور مشترک خصوصیتوں سے جو کسی دَور کی عام خصوصیات بن چکی ہیں ۔ قطع نظر کر کے صرف وہی باتیں لکھی جائیں جو ایک شاعر اور دوسرے شاعر کے درمیان مابہ الامتیاز ہیں ۔ اس سے اس شاعر کی خدمت بھی اچھی سرانجام ہوگی اور شاعری کی بھی ۔

جمیل ملک نوجوان شعراء کے اس گروہ سے تعلق رکھتا ہے جس کے نزدیک زندگی ایک حقیقت ہی نہیں ایک حسین حقیقت بھی ہے اس لئے لازماً اس کی شاعری کا مرکزی مضمون زندگی ہی ہے ۔ مگر خود زندگی کیا ہے؟ اس کی تعبیر جمیل کے ہاں بھی وہی ہے جو جدید شاعروں کے باشعور گروہ کے نزدیک عام طور سے تسلیم شدہ ہے ــــ یعنی مسلسل عمل اور

متوازن جد و جہد۔ جمیلؔ کی غزلیات کا اہم ترین موضوع یہی ہے۔

بایں ہمہ جمیلؔ زندگی کی حدود کے بارے میں مطمئن نہیں۔ اُس کی نظر زندگی کی نامعلوم وسعتوں پر چھا جانا چاہتی ہے۔ یہ وسعت اور کشادگی کی آرزو۔ اس کے احساس کی تہ میں اس شدت سے موجزن ہے کہ یہی آرزو، اس کی ساری شاعری میں رواں دواں معلوم ہوتی ہے ؂

دل چاہتا ہے ایک زمانے کی وسعتیں
ہم مطمئن نہیں ہیں تمھاری نگاہ سے،

جمیلؔ جس طرح زندگی کے ثبات و صداقت پر یقین رکھتا ہے، اسی طرح وہ عظمتِ انسان کا سختی کے ساتھ قائل ہے اور قائل ہی نہیں اس پر ایمان کامل رکھتا ہے۔ اور اس کے لیے ایسے مستقبل کے خواب دیکھتا ہے۔ جو کسی دوسری مخلوق کے مقدر میں نہیں۔ جمیلؔ کو انسان کی قدرت و قوت کا یہاں تک یقین ہے کہ اسے یہ بھی خیال ہے کہ ایک روز انسان موت کو بھی مسخر کرلے گا۔ ایک دن زندگی کے سینے کا یہ کانٹا بھی نکل ہی جائے گا ؂

عظمتِ انساں کے آگے سجدہ ریز
یہ زمیں، یہ وسعتیں، یہ آسماں

مجھے جمیلؔ کی غزلوں میں جو خاص بات نظر آتی ہے۔ وہ ہے فکر و تعقل، جس کو وہ جذبہ کے رنگ سے رنگین کر دیتا ہے۔ جمیلؔ اصولاً فکر کا شاعر ہے۔ اس کا شعور موجودہ دور کے سماجی حقائق کا تربیت یافتہ ہے۔ اسی لیے اس کے یہاں مسلّم عقلی حقائق ہی افکار و خیالات کی اساس اور ان کا محور و مرکز ہیں۔ اس کی آواز

میں اس اجتماعی آواز کی گونج بھی سنائی دیتی ہے جو اس وقت کی دنیا کو انقلاب کے لیے آمادہ کر رہی ——— افکار کو غزل کے قالب میں ڈھال کر منزل کو کامیاب بھی بنا لینا آسان کام نہیں مگر جمیلؔ کی غزل علی العموم غزل کی حیثیت سے بھی اپنی تاثیر کو فکر کی خشک متانت سے محفوظ رکھ کر دل کش بنانے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔

جمیلؔ کے خیالات میں ایک خاص قسم کی توانائی اس لیے بھی ہے کہ اس کے یہاں دعام نئی شاعری کے برعکس شکست و قنوطیت بالکل نہیں ہے، اس کے یہاں غم بھی راحت ہے! اس کے لئے فراق بھی ایک حیات بخش شے ہے — یہ اثباتی نظر زندگی اور جد و جہد میں اس کے ایقان کو خاص طور سے مستحکم بنا دیتی ہے۔

جمیل کی محبت کا رنگ بھی انوکھا ہے۔ اس میں ایک خاص قسم کی غیوری اور انانیت ہے ——— اوّل تو اس کے نزدیک محبت زندگی سے ماورا کوئی چیز نہیں ہے۔ یہ زندگی ہی کا ایک شعبہ ہے۔ پھر محبت اس کے نزدیک حسن محل ہے! محض نظر اور ذوقِ نظر نہیں — حسن، محبت کا موضوع ہے ضرور، مگر وہ ایک ہوائی شے ہے۔ کیوں کہ حسن در اصل انسان کے اپنے ہی جذبے کا انعکاس ہے، محبت اور حسن دونوں ہی انسان کے شوقِ خود پرستی کے اشرافات ہیں ——— جمیلؔ نے حسن اور محبت کے اس داخلی سلسلے کو منطقی نتائج تک پہنچانے کے بعد ایک اور زاویے سے بھی سوچا ہے ——— ایک خاص مقام پر پہنچ کر وہ یہ بھی کہنے لگتا ہے۔ کہ زندگی کے مقابلے میں حسن و محبت دونوں کے دائرے محدود ہیں۔ اور انسان کو اس کی آخری منزل دکمال تک پہنچانے کا یقینی وسیلہ نہیں۔ اس کے نزدیک سوز زندگی ہی حسن ہے۔ اور یہی چیز محبت بھی ہے۔ جس کا وجود وار تقائے حیات کے لئے

ضروری ہے۔ حسن و محبت کے بارے میں جمیل کی سوچ کا یہ انداز ہے مگر کوئی اگر اِس فکر کی کڑیاں جوڑ کر اس کا تجزیہ کرنے پر آجائے تو اُسے یہ محسوس ہوتا ہے۔ کہ جمیل کے فکر میں یہاں بہت سے خلا واقع ہو گئے ہیں —— غمِ دوراں اور غمِ جاناں کا مقابلہ اب ہماری شاعری میں عام ہے۔ اور یہ کہنے کی رسم بھی عام ہے۔ کہ حدیثِ دہر، حدیثِ عاشقی سے زیادہ دل کش ہے —— مگر میرا خیال ہے اب وقت آگیا ہے کہ اس تخیّل یا تفکّر کے خلاف ردِّ عمل ظہور میں آئے —— جذبے اور میکانکی عملیّت کی لڑائی کاقی ہو چکی ہے۔

مندرجہ بالا اندازِ نظر دراصل ۳۶ء سے ۴۷ء کے درمیانی زمانے میں رواج پذیر ہوا تھا۔ جب عام طور سے فرد کے جذبات کو اجتماعی مقاصد پر قربان کر دینے کی دعوت عام تھی —— اس زمانے میں محبت پر بھی قدغن لگا دی گئی تھی —— مگر وقت وقت کی بات ہے ۴۷ء کے بعد اجتماعیت کے گراں بار اطواق و سلاسل کی قید سے انسان پھر نکل آیا اور اب احساس نے پھر یہ سوچنا شروع کر دیا ہے۔ کہ اجتماع اور اس کی خدمت بجا و درست! مگر فرد کے اپنے جذبے بھی تو بر حق ہیں اب انسان پھر یہ کہنے لگا ہے کہ مَیں انسان سے محبت کروں گا۔ انبوہ سے یا مشین سے محبت نہیں کروں گا!

مگر جمیل اس طرزِ فکر میں مجبور ہے۔ اس دَور کی ساری باشعور شاعری اس نہج پر چل رہی ہے —— جمیل تنہا اس کا ذمہ دار نہیں۔ سب کے سامنے ہے۔ اس کی خصوصیّت البتہ یہ ہے کہ اس نے اس عام فکر کو زیادہ منظّم بنا دیا ہے۔ اس کی غزلیات میں غم، محبت، آرزو، عشق، ان سب اصطلاحوں کا جُداگانہ مفہوم ہے جو مذکورہ بالا فکر

کی روشنی میں متعین ہوا ہے ـــــ میرے خیال میں مفہوم کا یہ انقلاب بھی کوئی بڑی چیز نہیں۔ قابلِ قدر بات اس سلسلے میں اگر ہے تو یہ ہے کہ جمیل کی غزل میں فکر اور عملی فلسفے کی متانت کے باوجود غزل کی دلکشی (اکثر شعر التغزل میں) خراب نہیں ہوئی۔

فکر اور غزل کا پیوند کوئی آسان کام نہیں۔ اس معاملے میں جمیل کی بڑی آزمائش ہوئی ہے۔ اس میں وہ کبھی کامیاب ہوا ہے اور کبھی ناکام! اس مجموعے کی غزلیات میں دونوں صورتیں پائی جاتی ہیں۔ وہ بھی جہاں فکر کے غلبے نے شعریت کو خراب کر دیا ہے۔ اور وہ بھی جہاں شعریت اور فکر عنان در عناں چل رہے ہیں۔ مگر عام تاثر یہ ہے۔ کہ افکار کے غلبے کے باوجود ان کی غزلیت کے رنگ عموماً دل آویز و دل کش ہیں۔ انھوں نے عملیت کے اجتماعی فلسفے کو غزل کی شخصی نے کے ساتھ بڑی اچھی طرح ہم آہنگ کیا ہے یہ بہت مشکل کام تھا جس سے جمیل مجموعاً عہدہ برا ہوا ہے۔ البتہ اس کے فکر کو اس کے فکر کو اس سے یہ شکایت ہوگی کہ بعض جگہ فکر کی تہ میں محض ادعا معلوم ہوتا ہے۔ خلوص نہیں ـــ فکر کی منطقی حد بہت وسیع ہوگئی ہے! اس مجموعے کی بعض غزلیات میں کامیاب شعری تجربات بھی ملیں گے۔ مثلاً غزل ذیل کو دیکھئے۔ اس میں بنیجر ماحول، کائنات، شاعر کی داخلی آواز اور اس کی خارجی نظر سب کے محسوسات و تاثرات باہم اس طرح ترکیب پا گئے ہیں۔ کہ اس سے خاصی اونچی شاعری کی سطح ابھر آئی ہے۔

یہ منظر یہ روپ انوکھے سب کا رہ سہارے ہیں
ہم نے اپنے خون جگر سے کیا کیا نقش ابھارے ہیں!
صدیوں کے دل کی دھڑکن سے ان کی جاگتی آنکھوں میں
یہ جو فلک پر ششں کھ جگ مگ، جگ مگ تارے ہیں

ایک ذراسی بھول پہ ہم کو اتنا تو بدنام نہ کر!

ہم نے اپنے گھاؤ چھپا کر تیرے کاج سنوارے ہیں
کچھ باتیں، کچھ راتیں، کچھ برساتیں اپنا سرمایہ
ماضی کے اندھیارے میں یہ جلتے دیپ ہمارے ہیں
ایک جہاں کی کھوج میں اپنے پیار کی نگری چھوڑ آئے
اور زمانہ یہ سمجھا ہم پیار کی بازی ہارے ہیں
سب سے ہنس کر ملنے والے، ہم کو کسی سے نہیں
دنیا ہے محبوب ہمیں اور ہم دنیا کو پیارے ہیں

اس غزل میں تفکّر بھی ہے اور رُومانی تحیّر بھی ——— اس تفکّر و تحیّر کے اجتماع سے ایک عمدہ شعری تخلیق وجود میں آگئی ہے ۔ یوں بلند فکر اور اچھی غزلیت کے معزز نمونے بھی اس مجموعے میں کم نہیں ۔ جن میں سے چند منتخب اشعار یہ ہیں: ۔

یہ اور بات ہے تُو نے خفا نہیں ورنہ   قدم قدم پہ تجھے زندگی پکار گئی

جس میں نہ ہو زندگی کا پرتَو   کچھ اور ہے وہ ادب نہیں ہے

شبِ سیاہ نے دی آمدِ سحر کی نوید   خزاں کے جَور سے اندازۂ بہار کیا

بزم و پُر کیف یہاں زیست کا انداز نہیں   عرصۂ دہر ہے یہ انجمن ناز نہیں

اور کیا چاہیے جمیلؔ اگر
آدمی آدمی کو پہچانے

اپنے دم سے ہے روشنی ورنہ   دونوں عالم دُھواں دُھواں ہوتے

ازل کی دُھند میں لپٹے ہوئے تھے کون و مکان   ہمیں نے حُسنِ دو عالم کو آشکار کیا

غمِ جہاں کو گلے سے لگا لیا آخر
کسی کی یاد کہاں تک جمیل بہلاتی

درِ زنداں سے تا بہ حدِ چمن
زندگی آج بے خطر آئی

اِک روز وہ خود ہی تھام کر دل
آجائیں تو کچھ عجیب نہیں ہے

ایک دُنیا نے آزمایا ہے
پھر بھی دل سب کے کام آیا ہے

مسکراتی بھی میرے دل کی کلی!
زندگی مسکرانے والی ہے

عجیب چیز ہے افسانۂ محبت بھی
جو انتہا کو سمجھ لیں تو ابتدا نہ ملے

کوئی ہم سا ہمیں مِلا ہی نہیں
کوئی مِلتا تو یاد بھی کرتے

یوں اپنا سُراغ پا لیا ہے
ہر ذرّے کو دل بنا لیا ہے

ہستی کو رفیقِ جاں سمجھ کر
ہر غم کو گلے لگا لیا ہے

کبھی حیات کا غم ناگوار ہی نہ ہوا
یہ شکوہ رنجِ غمِ روزگار ہی نہ ہوا

موت کا ایک رنگ، ایک ہی روپ
زندگی کے ہزار ہا اسلوب

اُن کو یاد آئے گا اپنا بھی فسانہ کوئی
دیکھنے والے ہمیں غور سے جب دیکھیں گے

جمیل کی غزلیات کا مجموعہ اس کی کئی برسوں کی کاوش کی نمائندگی کرتا ہے۔ مجموعہ کی پہلی غزل سنہ ۴۵ء میں اور آخری غزل سنہ ۵۷ء میں لکھی گئی —— اس سارے عرصے میں جمیل کا فن اور فکر ارتقا کی قدرتی منزلیں طے کرتا دکھائی دیتا ہے۔ دُوسری ہر منزل پہلی منزل کے مقابلے میں ترقی یافتہ معلوم ہوتی ہے۔ اور ہر مرحلے پر خلوص، محنت اور فن سے محبت کے آثار صاف ظاہر ہو رہے ہیں —— سنہ ۵۰ء تک کی غزلوں میں وہ پختگی نہیں جو آخری برسوں کی غزل میں ہے۔ شروع شروع میں خیالات و تجربات کے لیے مناسب الفاظ کی بھی اُسے تلاش رہتی ہے۔ اور

بعض اوقات مناسب لفظ اُس کو نہیں مل سکا۔ بعض موقعوں پر افکار بدیعی سادی علمی زبان ہی میں ڈھل گئے ہیں۔ شعری سانچوں میں سما نہیں سکے ـــــ کبھی کبھی فکر کے منطقی قضیے مکمل نہیں ہو سکے ـــــ مگر دو تین سال کی مشق نے اکثر خامیاں دور کر دی ہیں ـــــ اور آخری دو تین برس کی غزل میں خاصا بانکپن، حاصی رعنائی آگئی ہے اور اس کے ساتھ فکر عقلی سچائیوں کے معیار پر بھی بالکل صحیح و درست ہے۔ اب جمیلؔ اس سطح کے قریب آپہنچا ہے جہاں اونچی شاعری اپنی تجلیات بکھیرتی ہے۔

"سحر و چراغاں" میں تفکر بھی ہے اور زندگی بھی۔ انسان دوستی بھی ہے اور دعوتِ انقلاب بھی ـــــ ان سب موضوعوں کے اعتبار سے اُردو کی نئی شاعری میں یہ بالکل نئی آواز نہ سہی۔ نئی آواز کا ایک خاص انداز ضرور ہے ـــــ اس میں اثبات ہے اور اعتقاد و اعتماد بھی۔ یہ یاس اور منفی قوتوں کے خلاف بغاوت کی ایک ایسی دعوت ہے۔ جو قنوط و اضمحلال سے کسی طرح مصالحت کے لئے آمادہ نہیں ہے ـــــ اس کا لہجہ عاشقانہ ہے مگر یہ ایسی عاشقی ہے جس میں غیوری، حوصلہ مندی، کوہ کنی اور ستارہ شکنی کی آرزو بھی پائی جاتی ہے۔

مجھے جو باتیں جمیلؔ میں بھلی معلوم ہوتی ہیں۔ ان میں سے ایک تو یہ ہے، کہ اس کا کلام تلخی اور تندی کی آمیزش سے پاک ہے۔ اس میں غم و ملال کی تلخیاں بھی مسکراہٹوں میں بدل گئی ہیں۔ غیظ و غضب کی کوئی صورت اس میں نظر نہیں آتی ـــــ یہ چیز عقائد کی پختگی اور ایقان کی استواری سے پیدا ہوتی ہے۔

دوسری چیز جس سے میں متاثر ہوا ہوں۔ اس کے لہجے کا انکسار ہے جس سے اس کی دردمندی کا پتہ چلتا ہے۔ اس کی شاعری کو ان دونوں خصائص نے اس

کے ہم عصروں کی شاعری سے الگ کر دیا ہے ۔۔
یہ تو ثابت ہے کہ جمیلؔ نیا شاعر ہے، جو فکر و عمل و فن سے بے نیاز نہیں ہو سکتا۔۔۔ اس لیے اس کی شاعری کے معنوی فن نے اس کے خارجی لباس میں بھی قدرے متانت کا رنگ پیدا کر دیا ہے ۔ مگر جمیلؔ کا دل اس قفسِ رنگ و بوٗ کے اندر بھی نغمہ گری کے انداز بھولا نہیں : ۔

طائرِ خوش نوا قفس میں سہی
شعلۂ گل تو زیرِ دام نہیں (جمیلؔ)

تفکر کے قیدی جمیلؔ کے یہ نقوشِ جمیلؔ شعلۂ گل ہی تو ہیں!

اُردو شاعری کا ایک سال (۱۹۵۵ء)

فن کاروں کی جو پود اس وقت مصروف تخلیق ہے، اس کے نزدیک تجربہ ہی اصولی اہمیت رکھتا ہے اور ہئیت اور صورت کی تلاش معانی و تجربات کے تابع ہے۔ موجودہ دور کا شاعر حساس بھی ہے اور ذہین اور باشعور بھی۔ وہ فن سے "کھیلنے" کو پسند نہیں کرتا۔ اس کے فن میں سچا احساس رواں دواں ہے۔ عام طور سے نیا شاعر بہت کم باتیں ایسی کہتا ہے جو محض روایتی اور رسمی ہوں۔ اور محض اس لیے کہی گئی ہوں کہ شاعر لوگ ایسی باتیں کہا کرتے ہیں۔ نیا شاعر تو آپ بیتی بات بیان کرتا جاتا ہے۔ اس کے یہاں جگ بیتی بھی ہے مگر اس کی قدر و قیمت بھی شخصی تجربے کی روشنی میں متعین ہوتی ہے۔ یہ انفرادی اور شخصی لہر اس سال کی شاعری میں خاصی تند رہی ہے۔

جدید ترین اردو شاعری حقائق خارجی کی نقاب کشائی کی بجائے داخلی دنیا کے انکشاف پر زیادہ زور دے رہی ہے اور یہ رجحان حقیقت میں کسی گہری روحانی جستجو کا پتہ دیتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ نیا شاعر نفس انسانی کی پر اسرار حقیقتوں کے انکشاف کے درپے ہے۔

یہ انکشافات بالکل داخلی بھی نہیں اور نہ اتنے نئے اور انفرادی ہیں کہ دوسرے

مگر ایسے انسان جو اپنے جذباتی روابط کو بالعموم توازن اور معقولیت کی مدد سے دیرپا اور خوشگوار نہیں بنا سکے۔

نئے سال کی نظموں اور غزلوں میں تنہائی، ترک محبت اور ویرانی کے احساسات کی بڑی کثرت ہے۔ عاصمہ حسین کا بیلڈ "بیت چکی رت" (ماہِ نو جنوری ۱۹۵۶ء) اس خوفناک خزاں کی تصویر ہے جو بھرپور بہار کے بعد اکثر عبرت کے نقش بٹھا دیا کرتی ہے۔

بیت چکی رُت امریوں کی — کوئل کوک پکار چکی
فطرت کے رم جھم میلے میں — باوری سب کچھ ہار چکی

لدی پھندی ناریں گہنائیں — روپ نہیں بگ پریوں میں
اک ویرانی کھیل رہی ہے — سونی بارہ دریوں میں

اور یہ کیفیت ہجر اور فرقت کی ترجمان نہیں بلکہ اس بے اطمینانی، ویرانی اور بربادی کی شارح ہے جو کسی محبوب کی مجبوری سے نہیں، اس کے دانستہ اعراض سے پیدا ہوتی ہے۔

کون کہے پھر آئے نہ آئے — یہ رُت یہ پرکیف سماں
اپنے جلو میں کیا جانے کیا — لائے گا نیرنگ جہاں

گذرے سال کی نظموں اور غزلوں میں محض جدائی کا ماتم کم ہے بلکہ ہجر اور ترک وفا کی تلخ حقیقتیں زیادہ زیر بحث ہیں جو حسرت انجام بھی ہیں اور منصب محبت کے متعلق ناگوار بے اعتمادی پیدا کرنے کا باعث بھی۔ اسی سے نئے زمانے

کے محبت کرنے والوں کی نفسی کیفیتوں کا راز معلوم ہوتا ہے، چنانچہ رشؔ۔ صحی نے منو دکلامی؟ (ادب لطیف" جنوری سنہ ۵۶ء) میں اسی تلخ حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے ؎

وہ بھی کیا دن تھے کہ جب فیض نظر سے اے دل
نخل امید کی ہر شاخ ہری رہتی تھی
وقت کے نغمۂ رنگیں کے اثر سے اے دل
پھول ہی پھول کھلے رہتے تھے دامن دامن
اُف ری یہ تلخ حقیقت انہی مہتابوں میں
رکھ دیئے ہیں کسے مرے شفق نے کتنے ہی کفن
اُف ری یہ تلخ حقیقت کہ بہاروں کے عوض
ہیں نے دراصل خزاؤں کے کئے تھے درشن

مشفق خواجہ کی نظم "سعی رائگاں" (ادب لطیف" ستمبر سنہ ۵۵ء) میں بھی یہی لہر دوڑ رہی ہے۔ اور قیوم نظر کی نظم "تسلی" (نئی تحریریں" نمبر ۳) کا بنیادی خیال بھی اسی نفسیاتی سانحہ کا ترجمان ہے ؎

دل! مرے خوں شدہ دل کس لئے اب بھی ہے اداس
سنگِ خارا کی چٹانیں ہی تجھے آئیں گی راس
اور دُوری کی حسیں وادی رہے گی تیرے پاس

روابط محبت کے متعلق یہ سب رد عمل ان تغیرات کا نتیجہ ہیں، جو نئے سماجی شعور کی پیداوار ہیں اور عجیب بات یہ ہے کہ سماجی آزادی کی بڑھتی ہوئی لہر کے

باوجود زیر تبصرہ شاعری میں اداؤں کی تصویریں اور توصیفِ حسن کے نغمے کچھ زیادہ نہیں ۔ محبت کی حسرت انجامی قہ ہے ، مگر حسن سے سرد رومتی حاصل کرنے کی کوشش کچھ زیادہ نہیں ۔ محبت کے سارے تصور پر حسرت و نامرادی کا پردہ پڑا ہوا ہے اور معاملاتِ محبت قوانین اور فکر معقول سے کچھ زیادہ آشنا معلوم نہیں ہوتے ۔

جذباتی ردِ عمل کی بعض نوعیتیں ایسی بھی ہیں ، جن میں وقار ، صبر و ثبات اور ٹھہراؤ کے انداز ملتے ہیں اگرچہ ان میں سے بعض اپنی مسعوبیت و صداقت کے باوجود منفیانہ ہی ہیں ، البتہ بعض ایسے ہیں جن میں ایک معقول انداز نظر جھلک رہا ہے ۔ منفیانہ انداز عموماً دہ ہیں جن میں عموماً تجربۂ محبت کے متعلق احساس تو سو فیصدی سچی ، مگر تلخ حقیقت کا اظہار کرتا ہے ۔ اور یہ حقیقت ایسی ہے جو خود معقول ہو یا نہ ہو قاری کو دعوتِ قوانین دے رہی ہے ۔ مثلاً مسعود قریشی کا یہ شعر ملاحظہ ہو ۔

تیری خاطر پہلی بار ہوس کو ہم نے ٹھکرایا
پہلی بار ہوس کے بندے کہلائے بدنام ہوئے

یہ شعر خالص عقلی تجربے کا نتیجہ تو نہیں ۔ مگر سوچنے کی دعوت ضرور دیتا ہے ۔ عام خیال تو یہی ہے کہ عشق میں خلوصِ کامل ہی کامیابی و بامرادی کا پھل لاتا ہے ، مگر شاہد و تجربے نے بار بار یہ بتایا کہ محبت میں خلوص کی کامیابی نہ صرف غیر یقینی ہے بلکہ خلوص ہی اس کی ناکامی کا باعث ہوتا ہے ـــــ اور ہوس سے پاک و صاف رہنے کا عزم ہی بدنامی کا موجب بنتا ہے ۔ یہ منفیانہ نقطۂ نظر ایک اور تجرباتی شکل اختیار کرتا ہے اور وہ ہے جذباتی مسلمات کے بارے میں تشکک

کا اظہار مثلاً ؎

عشق کے وہم و گماں سے بھی کچھ بڑھ کر ہی انعام ہوئے
پھر بھی یہ مظلوم بنا ہے حسن پہ ہی الزام ہوئے

یعنی حضرت عشق خود ہی مطمئن ہونا نہیں جانتے اور الزام حسن پر دھرتے ہیں۔ نئی شاعری میں محبت کی کچھ اور نوعیتیں بھی نظر آتی ہیں۔ مثلاً یہ نقطۂ نظر کہ محبت کی ناکامی کو ایثار و قربانی کے ذریعے پائدار بنایا جائے۔ یہ صورت بڑی غم انگیز سہی، مگر محبت کے ایک پاکیزہ اور رنگین تصور کا پتہ دیتی ہے اور ایک ایسے کردار کی نشاندہی کرتی ہے، جو محبت کے لئے خلوص، وفا اور قربانی کو لازمی سمجھتا ہے مثلاً وحیدہ نسیم کی وہ غزل (ماہ نو جنوری ۵۶ء) جس کا ایک شعر ہے ؎

طبیعت جب غم دنیا سے اکتائے چلے آنا
خیال بے کسی جب دل پہ چھا جائے چلے آنا

غزل یوں بھی تفصیلی جذبات کی مصوری میں کامیاب نہیں، کیونکہ اصولاً وہ اشاراتی چیز ہے، مگر حسن کی جذباتی مصوری سے، خصوصاً جدید ترین تخلیقات شعری ہیں، تو وہ اکثر قاصر ہی رہی ہے۔ تاہم نظم کے طفیل حسن کی جذباتی مصوری کے اچھے اچھے نمونے سامنے آگئے ہیں اور زہرناک تلخی کے لئے کچھ تریاق مہیا ہو گیا ہے۔ مثلاً عبدالرؤف عروج کی نظم "آہٹ" "ماہ نو" دسمبر ۱۹۵۵ء جس میں فکر بھی ہے اور مصوری بھی۔ اسی طرح جعفر طاہر کے کینٹوپری تحل وغیرہ۔ اور منیر نیازی کے بعض گیت۔ نظموں میں تجزیاتی فکر سے زیادہ خود کلامی دکھیں یے ربط کبھی مربوط اس کے سلسلے پھیلے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور سارے فکر کا رخ اجتماع و آفاق کے مقابلے میں باطن کی

دنیا اور اس کے انفرادی احساسات کی طرف معلوم ہوتا ہے ۔ تنہائی اور اجنبیت کا احساس عام ہے جس سے نظمیں اور غزلیں دونوں یکساں طور سے سرشار ہیں ۔ احمد فراز ۔

تم زمانہ آشنا تم سے زمانہ آشنا
اور ہم اپنے لئے بھی اجنبی نا آشنا
ہم بھرے شہروں میں بھی تنہا نہ جانے کس طرح
لوگ ویرانوں میں کر لیتے ہیں پیدا آشنا

بس یہی فضا ہے جو عام شاعری پر محیط ہے ، صرف ــ گاہے گاہے تنہائی کا یہ موڈ مربوط سلسلۂ فکر کا محرک ہوا ہے جذبہ فکر کے توازن کی مثالیں بھی مل جاتی ہیں مگر کم ۔ مثلاً فراق نے عمر بھر جذبہ کی ہم آہنگی کی تلقین بھی کی ہے اور اس پر عمل بھی کیا اس کے نقوش اب بھی ان کی شاعری میں موجود ہیں ۔ وہ تنہائیوں میں بھی مربوط فکر کے سلسلے تیار کر لیتے ہیں اور شعر کو جذبے سے نامانوس بھی نہیں ہونے دیتے مثلاً ؎

اجالتیں ہیں کچھ آثار سے چمن کے لئے
دل خراب سے وہ اپنی یاد بن کے لئے
عجیب راز ہے تنہائی دل شاعر
کہ خلوتوں میں بھی آثار انجمن کے لئے

ہادی حسین کی نظمیں اور غزلیں بھی اسی نتیجہ خیز فکر کے اچھے نمونے پیش کرتی ہیں ۔ نظم "گریز" (ماہ نو فروری ۱۹۵۶ء) میں انگریزی کے فکر پسند شاعروں کی طرح انھوں نے بھی سلسلۂ فکر کو مربوط کرنے کی کوشش کی ہے ۔ اس نظم میں خارجی تحریک سے شعور و فکر کے دریا سے خیال کی کچھ موجیں اٹھی ہیں ۔ وہ منطقی لحاظ سے منظم اور مربوط

بھی ہیں اور ان میں حکمت آموز تفکر بھی پایا جاتا ہے ؎

بیٹھا ہوں کنارِ ساحلِ بحر
اک میرا دل اور اک دلِ بحر

شاعر ساحلِ بحر کی اس نشست کو "دنیا سے گریز کی عشرت" قرار دیتا ہے۔

احساس اور فکر کی ہم آہنگی کا ایک نتیجہ خیز تصور جمیل ملک کی نظم "احساس" ("ادبِ لطیف" ستمبر ۱۹۵۵ء) میں بھی پایا جاتا ہے ؎

احساس وہ رشتۂ حسیں ہے
وابستہ کیا ہے جس نے ہم کو
صد رنگ بہارِ زندگی سے

یہ بظاہر جذبہ کی تخلیقی ندرتوں کا بیان ہے مگر پوری نظم جذبہ و فکر کی نفع بخش ہم آہنگی کی شارح ہے۔

ہادی حسین کی "عشرتِ گریز" کے مقابلے میں سوچ کا ایک انداز وہ بھی ہے۔ جس کا اظہار شہ صحفی کی نظم "کنارِ بحرِ عرب" (ماہِ نو دسمبر ۱۹۵۵ء) میں ہوا ہے جس میں زندگی کی سماجی اقتصادی اور سیاسی کش مکش نمایاں ہے۔ بحرِ عرب کے ساحل پر تنہا بیٹھا ہوا شاعر صرف اپنے ہی سکون نہیں، خدا کی عام مخلوق کے متعلق بھی فکر مند ہے۔ اس کا ناز جذباتی ہونے کے ساتھ ساتھ سماجی جلیے سے بھی وابستہ ہے۔ ؎

نگارِ زیست یہاں مشترک سرتنہے

کنارِ بحرِ عرب ہم سبھوں کی جنت ہے
یہ آدمی کی نہیں ہے خدا کی صنعت ہے

یوسف ظفر کی نظموں میں بھی تفکر کا ایک خاص رنگ پایا جاتا ہے (سوچ اور احساس کا مرکب) فیض نے جو اداس فکریت اردو شاعری کو بخشی ہے اس کے اثرات اکثر لوگوں نے قبول کرنے کی کوشش کی ہے۔ اگرچہ وہ رچی ہوئی شیرینی جوان کے تغزل کا کرشمہ ہے (اور تغزل سے مراد غزل کا رس ہی نہیں بلکہ وہ رس ہے جو ہر صنفِ نظم میں ممکن ہے) ان کے مقلدوں میں شاذ و نادر ہی ملتا ہے، البتہ اس کا ہلکا سا پرتو عبدالرؤف عروج کی نظم "آہٹ" ("ماہ نو" دسمبر ۱۹۵۵ء) میں نظر آتا ہے، جس میں حسن نظر، ذوق سفر، تاب ہنر اور سوز جگر کی کرشمہ سازیوں پر تفکر آمیز مگر جذباتی تبصرہ کر کے نئے شعور کی آمد آمد کا اعلان کیا گیا ہے

زندگی تازہ تقاضوں کی حسیں راہوں پہ
اک نئی صورتِ دل آراسے غزلخواں ہوگی

اس سال کی نظموں میں بعض جگہ تلخ یاسیت اور زندگی سے بے اعتمادی بھی پائی جاتی ہے۔ چنانچہ وجد چغتائی کا گیت ("ساقی") نیکی اور نفع رسانی کا بھی مخالف ہے اور شاد امرتسری کی نظم "گنبد کی آواز" (ادب لطیف ستمبر ۵۵ء) مستقبل کے متعلق خوش آئند توقعات کی سخت نفی کرتی ہے، مگر یہ شدید کلبیت اور سلبیت اس سال کی شاعری میں عام نہیں۔ اس سال کی نظموں میں معاشی عنصر کی گرفت پچھلے سال کے مقابلے میں خاصی کمزور ہو گئی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ رومانیت کی خوش آئند لہریں زیادہ سے زیادہ تیزی کے ساتھ اردو شاعری پر غالب آ رہی ہیں۔ بھوک اور افلاس

کی شکایت ہے ضرور (مثلاً خلیق ابراہیم خلیق کی "دہشت کی آگ" ۔ "ادب لطیف" مارچ ۱۹۵۶ء)
تاہم پچھلے برسوں کے مقابلے میں بہت کم ہے ۔ اسی طرح ایک نئی صبح اور انقلاب
کی نوید کا نشید بھی اب پہلے کے مقابلے میں بہت کمزور ہو گیا ہے ۔ البتہ احمد ندیم قاسمی
احمد فراز، فارغ بخاری، ظہیر کاشمیری اور سب سے زیادہ فیض اس آنے والی
صبح کے انتظار میں بدستور چونکا دینے والے پیغام سنا رہے ہیں ۔ احمد سرفراز کی نظم
"فن کاروں کے نام" (ادب لطیف" سالنامہ ۱۹۵۶ء) ایک فکر افروز انقلاب
کے لئے راستہ صاف کرتی ہے ۔

جعفر طاہر کے کینٹو خاص تذکرے کے مستحق ہیں ۔ ان میں سے "پری محل" (ماہ نو
دسمبر ۱۹۵۶ء) تھا ہی اور لفظ و معنی کی ہم آہنگی کے اعتبار سے خاص طور پر قابل ذکر ہے
یہ قصہ چہار درویش کا جزو ہے ۔ جیسے طاہر کی سنجیدہ پیروڈی کہنا بے جا نہ ہوگا ۔ اس میں
شاعر نے عظمت آدم کی کہانی درویشوں کی سیر کی شکل میں بیان کی ہے ۔ "پری محل"
میں نور جہاں کی ایک دعوت شبانہ کی توصیف ہے جس کا اہتمام جہانگیر کی ایک ہندو رانی
نے کیا تھا ۔ اس کینٹو میں شاعر نے موقع و محل اور فضا کو اتنے دلکش بلکہ ارفع طریق
سے لفظوں کے آئینے میں اتارا ہے کہ باید و شاید ۔ ہندوانہ فضا کشمیر کا ماحول لفظوں
کی ہیبت افزا صوتی کیفیتیں، تصویری صفات، روزمرہ کا لطف، مجاز مرسل اور کنایہ
کی بہار ـــــ روش روش سیسبان و صفصاف دستیل دلستزں کے سائے اور تحیر خیز الفاظ
ان سب نے اس کینٹو کو عظمت بخشی ہے ۔ اور میرا خیال ہے ۔ بیانیہ شاعری کا یہ انداز،
(جس میں صفات، کنائے اور استعارے حقیقی تصویریں مرتب کرتے جاتے ہیں اور ایک
تحیر انگیز فضا قائم ہوتی جاتی ہے) اردو میں بالکل انوکھا ہے ۔

گزشتہ سال اردو شاعری اصناف اور ہیئت کے معاملے میں بھی وسعت باقی رہی آزاد نظم، غیر مقفیٰ نظم، گیت، دوہے، سانیٹ، بیلڈ، کینٹو، ڈراما کی آزاد اور بے قافیہ نظم اور غزل سبھی اصناف ہیئت کے تنوعات کے اعتبار سے جیتی جاگتی، نشوونما پاتی، ماحول سے ٹکراتی، نئی شکلیں اختیار کرتی، رواں دواں آگے بڑھتی دکھائی دیتی ہیں۔

آزاد نظم میں مصرع بندی کی متعدد صورتیں سامنے آتی ہیں۔ ش صہبی کی نظم "چراغاں" سات بندوں کی نظم ہے۔ اس میں قافیے بھی ہیں مگر بے قاعدہ و بے ترتیب، مصرعوں کا طول بھی بے قاعدہ ہے۔ نظم خوب ہے۔ اندرونی آہنگ کی عمارت خاصی دلکش ہے مگر ہاں یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ مضمون کی روح خاصی دردناک اور غم انگیز ہے۔ کرب و درد کی اس کیفیت کو سات بندوں تک پھیلانا جذباتی ستم گری سے کم نہیں۔ روحِ مضمون بکڑوں درد کے سانچے میں ڈھلی جاتی ہے، اور پھر یہ شعر ؎

دل کی یہ آگ بھی کیا شے ہے کہ جس میں یا رب
جسم و جاں ہی نہیں۔ جل اٹھتے ہیں کہسار و دمن

یہ سوزاں کیفیتیں اختصار کی طالب تھیں۔ یا پھر ان حالتوں کے ساتھ ساتھ خیال انگیز فرحت بخش مسروری کی جھلک بھی دکھائی جاتی تو درد گوارا ہو جاتا۔ یہ نظم خود کلامی کا ایک اچھا نمونہ پیش کرتی ہے، مگر میرا خیال ہے کہ خود کلامی میں بھی تلخ اور زہرناک احساسات کو زیادہ نہیں ابھرنا چاہیے۔ اس کے مقابلے میں ش صہبی اپنے اس سانیٹ (ادبِ لطیف" مارچ ۱۹۵۶ء) میں زیادہ کامیاب معلوم ہوتے ہیں ع

کلی کا روپ گلوں کا نکھار لائی ہو

اس میں بھی اگرچہ غمِ آرزو کا افسانہ بیان ہوا ہے، مگر توصیف حسن کی بہار آفرینی

اور سانیٹ کے اختصار نے نظم کو پرکیف بنا دیا ہے۔ شاذ تمکنت کی نظم (ادب لطیف ستمبر ۱۹۵۵ء) میں خیال سادہ ہے، مگر مصوری اور حسین مصرع بندی نظم کو خوشگوار بنا دیتی ہے۔ حمایت علی شاعر کی نظم "شاید کہ بہار آئی" (ماہ نو فروری ۱۹۵۶ء) مثلث ہے، تینوں مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ اس میں خیال اور ہیئت ہم رکاب ہیں اور صورت نے جذبے کو بہت گوارا اور جاذب توجہ بنا دیا ہے۔

نئے زمانے کی قطعات نگاری بھی دراصل آزادی اظہار کی ایک شکل ہے اور قدیم زمانے کے قطعات طویل کے مقابلہ میں "چہار مصرعی" قطعات بعض ایسے خیالوں کے اظہار کے لئے بہت مفید ثابت ہوئے ہیں جن میں شاعر کھل کر رونا نہیں چاہتا، رک رک کر اظہار حال کرنا چاہتا ہے۔ یوں نئے دور میں قطعات مسلسل نظم کی شکل اختیار کرتے جاتے ہیں، کیونکہ بہت سے قطعات کو شاعر بعض اوقات ایک ہی تجربے یا موڈ کے لئے استعمال کرتا ہے۔ عبدالرؤف عروج کی نظم "خدنگ جستہ" (ماہ نو فروری ۱۹۵۶ء) اسی کی ایک مثال ہے۔ عبدالعزیز فطرت کی نظم "سدا بہار یاد" (ماہ نو ستمبر ۱۹۵۵ء)، صدیق کلیم کی "تخلیق سحر" (ماہ نو مارچ ۱۹۵۶ء) طاہرہ کاظمی کی "سفر" (ماہ نو مئی ۱۹۵۶ء) فطرت کی "شباب رفتہ" (ماہ نو فروری ۵۶ء) جمیل ملک کی "احساس" (ادب لطیف ستمبر ۱۹۵۵ء) مشفق خواجہ کی "خزاں" (ایضاً) باقر مہدی کی "غم کدے میں اجنبی" (ایضاً) تمہید الاسلام کی "اے حسین پھول" (ایضاً) شاد امرتسری کی "گنبد کی آواز" (ایضاً) چند ایسی نظمیں ہیں جو ہیئت کے اعتبار سے صنف نظم کی وسعت طلبی کا اظہار کرتی ہیں اور جن سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ نظم کا ذوق غزل کے غلبے کے باوجود ملک کے ادب پسند طبقے میں آخر پیدا ہو ہی گیا

ہے۔

گیت کی صنف بھی گزشتہ چار پانچ سال میں مقبول رہی۔ اس زمانے میں قتیل شفائی، ضیا جالندھری، بل راج کومل، منیر نیازی اور قیوم نظر نے بطور خاص اس کی ترویج میں حصہ لیا ہے، مگر ستمبر ۱۹۵۵ء) کے بعد اب تک کم از کم مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ گیت پھر کسی حد تک غیر مقبول سے ہو گئے ہیں اور بہت اچھے گیت اس زمانے میں صرف دو تین ہی کہے جا سکتے ہیں قتیل شفائی کا مزاج گیتوں میں خوب ڈھلتا ہے۔ البتہ جمیل الدین عالی دوہوں کی صورت میں ملکی طبائع سے ہم آہنگ جذباتی اظہار کو بدستور وسعت دے رہے ہیں۔ اسی طرح سانیٹ کی طرف بھی نسبتاً کم توجہ ہوئی ہے اور اس کی جگہ قطعات، رباعیات (صہبا اختر وغیرہ) اور آزاد نظم کی مختلف صورتوں نے لے لی ہے۔ کینٹو کے بھی کامیاب نمونے سامنے آ گئے ہیں اور دوسرے ادبوں کی شاعری اور ہیئت کے نمونوں سے بھی اردو شاعری بہت کچھ حاصل کر رہی ہے۔ رفیق خاور کی ہیر رانجھا، احمد فراز کی "شمرو زعز الہ"، شیر افضل جعفری کی مقام سے وابستہ غزلیں اور نظمیں۔ اور اس طرح کے دوسرے ملکی اور مقامی اسالیب خاصے مقبول ہو رہے ہیں۔ ان سے نہ صرف شاعرانہ قدرت کا اظہار ہوتا ہے، بلکہ اردو شاعری کو بہت کچھ مل بھی رہا ہے۔ خاور نے "ہیر رانجھا" کو ایک مترنم طویل بحر میں ڈھال کر جو اصل پنجابی شاعری کے مزاج کے قریب اور ترجے کی زبان (اردو) کی طبیعت سے بھی مانوس ہے، میرے خیال میں فن کا ایک کرشمہ دکھایا ہے "ماہیا اور ٹپے کی مقامی اور علاقائی شکلوں کو اردو سے روشناس کرانے سے بھی اردو شاعری کو بہت فائدہ ہوا ہے۔ اس سے

بیان کو بھی قوت ملی ہے اور ادبی مشرب بھی وسیع سے وسیع تر ہو رہا ہے۔
اب غزل کی طرف آئیے۔ گزشتہ چار پانچ سال سے غزل کی تین چار مختلف لہریں اردو کے غزل گو شاعروں کو متاثر کر رہی ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ تیز و تند لہر میر کی ہے، دوسری بڑی لہر غالب کی ہے، تیسری فیض کی، چوتھی متفرق طرزوں کی۔ جس میں مسلم الثبوت شعرا مثلاً جگر، حفیظ، فراق وغیرہ کے اپنے اپنے الگ الگ طرز اور رنگ شامل ہیں۔ موجودہ اردو غزل کم و بیش انہی چند راستوں پر چل رہی ہے۔ ان میں میر کا رنگ سب سے زیادہ مقبول ہے۔
میر کی روش کو اتنی مقبولیت کیوں حاصل ہو رہی ہے؟ اس کا ایک سبب تو زندگی کی وہ تلخ کامی ہے جو ہزار راستوں سے ہمارے حساس اور ذہین طبقے کو متاثر کر رہی اور ایسے جذباتی ردعمل پیدا کر رہی ہے، جن کی تسکین میر کی شاعری سے ہو سکتی ہے۔ اس کے علاوہ میر کی غزل نے جدید تخلیقی ذہن کی اس طلب کو بھی پورا کیا ہے کہ غزل کو وسیع تر حقائق اور جذبات انسانی کی عمیق تر صورتوں کو پیش کرنے کے قابل ہونا چاہیئے۔ میر کی غزل نے نئے شاعروں کے ہاتھ میں ایک ایسا نمونہ دے دیا ہے، جس کو سامنے رکھ کر وہ غزل میں ہر قسم کے افکار ظاہر کرنے کے قابل ہو رہے ہیں، خصوصاً میر کی لمبی غزلوں کا انداز ایسا ہے جس کو اپنا کر نئے شاعر جذباتی نوعیتوں کے ہزار رنگ روپ اپنی شاعری میں منعکس کر رہے ہیں۔ میر کی غزل خود بھی گیت اور غزل کے درمیان کا ایک تجربہ تھی اور اسی کے نتیجے میں نئے شاعروں کو اس سے اتنی آزادی اور وسعت ملی ہے کہ اس سے پہلے اردو غزل کو کبھی نصیب نہیں ہوئی تھی۔ میر جدید شاعروں کو اس لئے بھی

زیادہ بھاتے ہیں کہ یہ بھی ان کی طرح بے آمیز جذبے کی زبان سے بات کہنے کے قائل ہیں۔ اس کو حکمت یا برتر علم بنانے کی ضرورت نہیں سمجھتے۔ میرؔ نے شاعری کی زبان کے بارے میں نئے شاعروں کو بہت کچھ سکھایا ہے اور ایسا لہجہ بخشا ہے، جو شاعر کو مبلّغ اور منصوبہ پسند مفکر سے کہیں زیادہ جوگی، مسافر سیلانی، دل شدہ غم زدہ مجذوب کے روپ میں پیش کرتا ہے۔

میرؔ کا یہ انداز مشکل بھی ہے اور سہل بھی۔ اسی سہولت کے پیش نظر ان کی تقلید کا دعویٰ بھی عام ہے ان کے تتبع میں لمبی بحر کا استعمال اس سال بھی پچھلے سال کی طرح کافی ہوا اور جس روش کو ابن انشا، اعظمی اور شاد عارفی وغیرہ نے مقبول بنایا تھا اس پر دوسرے شاعر بھی بڑے شوق سے قدم رکھ رہے ہیں۔ ان میں مسعود قریشی، حامد اللہ افسر، تمہید الاسلام سیّد، اعجاز بٹالوی، جلیل حشمی، باقی صدیقی وغیرہ قابل ذکر ہیں، مگر حق یہ ہے کہ میرؔ کی غزل کا مزاج بہت کم لوگوں کو حاصل ہوا ہے، ہاں میرؔ کے مزاج تک پہنچنے کی مخلصانہ کوششیں ضرور ہو رہی اس طرز کو اپنانے کا ایک اور نتیجہ یہ نکلا ہے کہ غزلیہ نظموں کی ایک نئی سی روایت پیدا ہو چلی ہے۔ یعنی ایسی غزل جو زبان و بیان اور لہجے کے اعتبار سے (نہ باعتبار ہیئت) نظم یا گیت کے قریب ہے۔ یہ ایسی غزل ہے جس میں ہندی اور ملکی لہجہ نمودار ہوا ہے یا نظم کی طرح اس میں تسلسل آگیا ہے اور بعض اوقات تو ہر شعر کے قافیے تک الگ الگ ہو گئے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ اس آخری چیز کی وجہ سے بعض لوگ اس کو غزل کے دائرے میں شامل نہ کریں، مگر یہ بات بھی ابھی قابل بحث ہے۔ تمہید الاسلام سیّد (”ماہ نو“ دسمبر ۱۹۵۵ء) کی تخلیق ”شہر ویراں“

گیت بھی ہے اور میرے نزدیک غزل بھی - یہ باقافیہ ہونے کے علاوہ میرؔ کی لمبی غزلوں کے سے تیور رکھتی ہے ؎

میں اس جگ کے سناٹوں میں پیار کی ٹھنڈی چھاؤں میں
رات بھر پھرتا تھا دیپ جلائے گاؤں گاؤں میں
یاد کی بوجھل آندھی میں اس جگ سے میں نے خار چنے
پھولوں کے اس شہر میں آکر نرم رسیلے گیت بُنے

ناصرؔ کاظمی بھی، جن کی غزلوں کے ایک حصے میں میرؔ کے انداز خاصے منعکس ہوئے ہیں، غزل میں اس تجربے کو کامیاب بنانے کے درپے ہیں - اور یہ تجربہ ہے گیت اور غزل کا پیوند جو ان کی اس غزل (ماہ نومبر ۱۹۵۶ء) میں خاصا کامیاب رہا ہے ؎

کلیوں نے پھر کھولے دوار
کنج کنج پڑے رس کی پھلوار

درحقیقت یہ انداز میرؔ نہیں بلکہ بالکل نیا تجربہ ہے - میرؔ کے انداز کے ہلکے ہلکے رنگ شاذؔ عارفی اور ابنِ انشاؔ، اعظمی (والپسی) وغیرہ کے سوا بہت کم لوگوں کی غزل میں پیدا ہوئے ہیں . مگر میرؔ کی کشش اتنی بے پناہ ہے کہ ان کی تقلید بذات خود ایک روایت بنتی جا رہی ہے -

میرؔ کے برعکس غالبؔ کی روش کو کامیاب بنانا خاصا مشکل کام ہے کیونکہ اس کا فن میرؔ کے فن سے مختلف ہے - جہاں میرؔ کے انداز کو اختیار کرنے کا حوصلہ بہت سوں کو ہو جاتا ہے، وہاں غالبؔ کے انداز کو ہاتھ لگانے کی ہمت صرف

حوصلہ مند شاعروں ہی کو ہو سکتی ہے ۔ غالب کا سا تحمل متفکرانہ تجزیہ، زبان کی شان اور بیان کی سج دھج، ایمائی اور کنائی بلاغتیں، جب کسی شخص میں یہ کمالات موجود ہوں گے تب وہ غالب کے میدان میں قدم رکھنے کی جرأت کرے گا ۔ یہی وجہ ہے کہ اس سال غالب کے اثرات پچھلے سال کے مقابلے میں اور بھی کم نظر آتے ہیں ۔ غالب جذباتی بحران میں بھی عقلی تجزیئے کی مدد سے ایک طرح کا خوشگوار توازن پیدا کر لیتے ہیں اور یہی میر کے مقابلے میں ان کا تفوق ہے ۔ غالب کی اس روش کی جستجو کرنے والوں میں باقی صدیقی، روش صدیقی اور گاہے گاہے فضلی شامل ہیں ۔

ایک خاص رجحان جس کے ابتدائی اثرات اس سال کی شاعری میں نظر آتے ہیں میر و غالب کے رنگ کا امتزاج ہے ۔ یہ کوشش اور بھی مشکل ہے اور اس کا نبھانا جوئے شیر لانے کے برابر ہے مگر اس میں کچھ شبہ نہیں کہ اس طرز کی تکمیل اردو غزل کو ایک عجیب تجربے سے روشناس کرے گی ۔

فیض نظم کی طرح غزل میں بھی نئی نسل کے امام و پیشوا ثابت ہوئے ہیں اور ان کی بھی بڑی تقلید ہوئی ہے، مگر ان کی میٹھی میٹھی غزلیت، مدھم اور لطیف فکریت اور مسائل حاضرہ کا شعور، یہ سب کچھ جب تک گھل مل نہ جائے اس وقت تک کوئی شخص ان تک نہیں پہنچ سکتا ۔ جذبات کی عقلی تعبیر بلکہ جذبات پر عقلی تنقید کو راشد نے کم اور فیض نے زیادہ رواج دیا ۔ غم جاناں کے مقابلے میں یا اس کے برابر غم دوراں کو قابل توجہ یا مقبول بنانے والے فیض ہی تو ہیں ۔ یہ جذبے میں فکر کی کارفرمائی ہے ۔ مگر دو تین سال سے پھر جذبہ غالب آرہا ہے ۔

اور اگرچہ غم دوراں کی فریاد اب بھی کہیں کہیں سنائی دے رہی ہے لیکن اس سال غم جاناں کے مقابلے میں غم دوراں کی کشش اور گیرائی خود ان کے پہلے کلام سے بھی کم ہے اور "راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا" فراموش شدہ منظر ہو رہا ہے۔ عام شاعر غم دوراں کے باوجود پھر غم جاناں والی غزل کی طرف زیادہ متوجہ ہو رہے ہیں۔ دونوں کو جمع کرنے کی صلاحیت بہت کم لوگوں میں ہے۔ پھر فیض کی طرح غزل کو تنقید حیات بنانے والے لوگ بھی شاذ ہیں۔

غزل میں فراق کا خاص اپنا رنگ ہے۔ فراق کی بلند فکری تو اب بھی قائم ہے مگر ان کے کلام میں بیان کی ندرت اور جذبات کی روانی آہستہ آہستہ مدھم پڑتی جاتی ہے۔ زندگی کے حقائق پر ان کے تبصرے ویسے ہی حکمت آمیز اور بصیرت افروز ہیں، مگر دنیائے جذبات کی ترجمانی کے وقت ان کے کلام میں "مغلا" کی کیفیت زیادہ ہو رہی ہے۔ پرگوئی، جو فراق کی دیرینہ عادت ہے۔ اب بعض اوقات پریشان گوئی میں بدل جاتی ہے۔ ان کی غزل میں کم خوابی اور بے خوابی کی شکایت بدستور موجود ہیں مگر اب یوں محسوس ہوتا ہے کہ ان کے یہاں قوافی کا احترام کچھ زیادہ ہی رنگ دکھانے لگا ہے۔

غزل کے ممتاز شاعروں میں جگر مراد آبادی، حفیظ جالندھری اور آثر لکھنوی کے علاوہ عابد علی عابد، تبسم، احسان دانش، حفیظ ہوشیارپوری سیف الدین سیف، عدم، جگن ناتھ آزاد، سراج الدین ظفر وغیرہ سبھی اپنی اپنی واسطوں کو خوب سنوار رہے ہیں۔ ان حضرات کا امتیازی رنگ اتنی خصوصیت اختیار

کر چکا ہے اور ان کی غزل نے اپنے لئے اتنی مخصوص رسمیات و روایات خود پیدا کر لی ہیں کہ ان کی صرف ایک سال کی شاعری کو موضوع بحث بنانا دشوار ہے۔ اس جگہ فضلی کی غزل خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ ان کی غزلوں میں سچا تجربہ حوادث زندگی کا گہرا احساس اور تجزیاتی فکر بھی ہے۔ وہ زندگی پر تنقید بھی کرتے ہیں اور اپنے لئے حوادث میں زندہ رہنے کی حکمت بھی ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ ان کے یہاں، بقول شخصے، "زندگی زخم سہی مگر اس کا مداوا نا گزیر ہے" وہ غزلوں میں بھی عشرت کا رنگ پیدا کر کے غالب کے مزاج کے قریب پہنچ جاتے ہیں۔ ع

کون کہتا ہے حوادث میں سجائی نہیں ؟

نوجوان غزل گوؤں میں شہرت بخاری، شہزاد احمد شہزاد، باقی اور حبیب جالب بھی غزل کی وسعتوں کو پا رہے ہیں۔ شہرت بخاری کی غزل میں بڑی انفرادیت ہے۔ جذباتی فضاؤں کے انکشافات ہیں، جذبے کی گرمی کے اندر کہیں کہیں چمک بھی ہے، غم و درد کے مضامین کو خوب اٹھاتے ہیں۔ شہزاد نظم اور گیت کے شائق ہیں مگر ذہانت غزل کی طرف بھی لے آتی ہے۔ اس میں بھی خوب نقش بٹھاتے ہیں۔ حبیب جالب کی غزل بھی زندگی اور توانائی کی طرف بڑھ رہی ہے ان کی غزل میں ان کی نظم کی طرح بھول پن ہے۔ جعفر طاہر غزل بھی لکھتے ہیں مگر ان کا اصل میدان نظم ہے۔ شاذ تمکنت جو نظم میں اپنا مقام حاصل کر چکے ہیں، غزل میں بھی خاص لب و لہجہ اور انداز فکر پیدا کر رہے ہیں۔ ان کی غزل سے

حیاتِ تو بہ تو کے ساتھ غم ملے نئے نئے
ہماری صبح و شام کے ہیں سلسلے نئے نئے

زندگی میں غم کی اہمیت کی خاصی اچھی ترجمانی کرتی ہے۔ زہرہ نگاہ بھی کسی اہم منزل کی تلاش میں ہیں۔ منزل کا راستہ غم کے بیابان سے ہو کر نکلتا ہے۔ ان کے علاوہ ضمیر اظہر، جلیل حشمی، یوسف جمال انصاری وغیرہ وغیرہ نے بھی غزل کی صنف میں اچھی ریاضت کی ہے۔

غرض اردو شاعری پرانی روایات و اسالیب کو بڑی قوت سے زندہ رکھ رہی ہے۔ اور نئے اجنبی اسالیب سے بھی پورا پورا استفادہ کر رہی ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو اس سال کو اچھی کوششوں کا سال کہا جا سکتا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ شاعری کی عام لے زیادہ دل دوز اور لہجہ بہت غم انگیز ہو گیا ہے۔

میرؔ اور ذہنِ جدید

پرانے زمانے میں میرؔ کی جو قدر ہوئی اور ان کی شخصیت کو جس رنگ میں دیکھا گیا وہ ایک الگ بحث ہے۔ میں آج کی مختصر سی گفتگو میں یہ بیان کرنا چاہتا ہوں کہ ہمارے زمانے نے مطالعۂ میرؔ میں گہرے شغف و انہماک کا ثبوت کیوں دیا۔

یہ امرِ واقعہ ہے کہ جدید ذہن میرؔ کے کلام اور شخصیت سے قدما کے مقابلے میں کچھ زیادہ ہی متاثر ہوا ہے۔ بلکہ عقیدت کے اعتبار سے میرؔ کی حیثیت قومی شاعر اقبالؔ اور مفکر سخن گو غالبؔ کے برابر ہوتی جاتی ہے۔ یہ اس لیے ہے کہ غالبؔ و اقبالؔ کی طرح میرؔ نے بھی اپنے زمانے میں حیاتِ و کائنات کے مسائل پر گہری نظر ڈالی تھی۔ اور انسان اور اس کے مرتبہ و مقام کا جائزہ لیا تھا۔ ان کے کلام میں بعض ایسی سچائیاں موجود ہیں جن کی حیثیت مستقل اور پائدار ہے۔ یہ سب باتیں موجودہ دور کے مخصوص جذباتی، ذہنی اور ذوقی رویوں کی کامیاب ترجمانی کرتی ہیں۔ اور تسکین کا سامان بہم پہنچاتی ہیں۔ بس ہرچند کہ میرؔ کا زمانہ قدیم ہے۔ مگر ان کی آواز موجودہ دور کے لیے غیر معمولی حد تک مانوس و مرغوب ہے جس کے باعث ہمارے زمانے میں ان

کے کلام کا مطالعہ زیادہ ناقدانہ بھی ہوا ہے ـــــ اور زیادہ ہمدردانہ بھی۔

یہ حقیقت کس سے پوشیدہ نہیں کہ جدید دور سے پہلے میر کی شخصیت ایک حد تک پوشیدہ تھی ان کے متعلق طرح طرح کے مغالطے اور غلط فہمیاں پھیلی ہوئی تھیں۔ ان کی بے دماغی اور بد دماغی کا قصہ عام ہے اور بعض تذکرہ نگاروں نے تو انہیں ذوق مشاہدہ کائنات سے ہی بے بہرہ ثابت کیا اور کہا کہ باہر بہار اپنا جوبن دکھا رہی تھی اور میر کمرے میں بند برابر اس مصرع کی رٹ لگائے ہے تھے۔

اب کے بھی دن بہار کے یونہی گزر گئے

اور یہ میر جیسے صوفی شاعر پر بہتان اور تہمت سے کم نہیں۔ اسی طرح ان کی تنک مزاجی کی کہانیاں بھی مشہور کی گئیں اور انہیں مغرور اور متکبر سمجھا گیا۔ غرض طرح طرح کے افسانے اور "گپ سانے" تذکروں میں موجود ہیں جن سے میر کی شخصیت خاص بدنام ہوئی اور پرانے لوگ ان کو سمجھنے سے قاصر رہے میر کلن خاکسار سے لے کر محمد حسین آزاد تک متعدد تذکرہ نگاروں نے میر کے متعلق غیر ہمدردانہ اختیار کیا اور ان کی شاعری کی عظمت کو بے دماغی سے داغ دار بنانے کی کوشش کی۔

یہ صحیح ہے کہ پرانے زمانے میں میر کی استادی کا اعتراف بھی ہوتا رہا مگر ان کا کردار مشکوک ہی رہا۔ ان سے محبت تو درکنار ان کے غم انگیز حالات سے بھی کسی نے ہمدردی نہ کی۔ یہ امتیاز دور حاضر کی قسمت میں تھا کہ اس نے میر کے کلام اور زندگی میں مطابقت پیدا کی اور اس میں اس خلوص کا پتا چلایا جس سے ان کی شاعری کا سارا قماش رنگین ہے۔ اس کے علاوہ بغائر مطالعے سے ان کے المیہ تصورات کی آفاقی سطح بھی معلوم کی۔ اور نہ صرف ان کے فن کا مطالعہ کیا بلکہ اس جنون ذو فنون کا

بھی تجزیہ کیا۔ جس کے لیے میر نے خود ہی جنون باشعور کا نام تجویز کیا ہے۔

خوش ہیں دیوانگی میر سے سب
کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ

نئے زمانے میں میر سے لگاؤ کے بہت اسباب ہیں۔ ان سب کا خلاصہ یہ ہے کہ میر کی فنی عظمت کے علاوہ ہمارے دور کو کلام میر کے آئینے میں ایک دھندلی سی تصویر اپنی ہی نظر آئی۔

بر آب جو نگرم خویش را نظارہ کنم
بہ ایں بہانہ مگر روئے محرمے بینم

میر نے اپنے عہد کے سیاسی و مجلسی، اخلاقی و روحانی، معاشی و معاشرتی سب پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے اور ان سب پہلوؤں کے بارے میں اپنا ردعمل پیش کیا ہے۔ ان سب مباحث میں میر کا الم اور ان کا نظریۂ دردمندی خاص طور سے مستحق توجہ ہے جو درحقیقت انہی حالات اور زندگی کے تضادات سے ابھرا ہے۔ اور حیات و کائنات کے بارے میں ان کے افکار کی تشکیل کا باعث بنا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر کے دل میں الم کا احساس ابتدائی زندگی میں پہلے یتیمی، پھر مالی تکلیف و عسرت سے شروع ہوا جس سے ان کے ذہن میں تشکیک کا آغاز ہوا۔ رفتہ رفتہ زندگی کے وسیع تریں تضادوں نے ان کے المیہ احساس میں اور بھی شدت اور گہرائی پیدا کی۔ چنانچہ ذاتی حوادث اور زمانے کے آلام سے انہوں نے الم کا ایک خاص نقطۂ نظر قائم کر لیا۔ جو اپنی عام شکل میں یاس انگیز اور تخریبی ہے مگر وسیع تر ہو کر وہ ایک مثبت قوت کی حیثیت حاصل کر لیتا ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ انسانی زندگی

میں الم ایک خاص حرکی عنصر ہے جو زندگی کو اگلی منزلوں تک پہنچانے کا وسیلہ بنتا ہے۔ اور بیشتر اوقات حقیقت تک پہنچنے کا ذریعہ ثابت ہوتا ہے۔ میر کے یہاں بھی غم نے بہی کام کیا ہے۔ انہوں نے اس غم سے ایک فلسفۂ دلبندی مرتب کیا ہے جس کو دوسرے الفاظ میں "درد انسانیت" کہنا چاہیے۔

میر نے انسان کے متعلق بھی بہت کچھ لکھا ہے۔ اور نظام عالم میں اس کو مرکزی مقام عطا کیا ہے۔

آدمی سے ملک کو کیا نسبت   شان ارفع ہے میر انساں کی

مرتے ہیں ہم تو آدم خاکی کی شان پر   اللہ رے دماغ کہ ہے آسمان پر

کہاں ہیں آدمی عالم میں پیدا   خدائی صدقے کی انسان پر سے

خدا ساز تھا آذر بت تراش   ہم اپنے تئیں آدمی تو بنائیں

اس طرح کے متعدد اشعار میں انسان کے مقام اور حیثیت پر روشنی ڈالی ہے یہ یاد رہے کہ میر کی تشکیک نے اس معاملہ میں بھی اپنے لیے قدرے الگ راستہ تجویز کیا ہے۔ اور اگرچہ ان کی تربیت پرانے صوفیانہ افکار کے سائے میں ہوئی تھی مگر اپنے کلام میں وہ جدید دور کے وجودیوں سے کچھ مماثلت رکھتے ہیں ان کا عقیدہ ہے کہ زندگی کا بار گراں انسان کو خود ہی اٹھانا پڑتا ہے۔ ان کے

خیال میں نیچر بھی انسان کی دوست نہیں ۔

زنہار نہ جا پرورشِ دورِ زماں پر
مرنے کے لیے لوگوں کو تیار کرے ہے

پھر بھی ان کے خیال میں انسان میں یہ صلاحیت ضرور ہے کہ وہ نیچر کی تسخیر کر سکے گا۔ میر کے یہاں موت کی بھی ایک تعبیر ملے گی۔ ان کے نزدیک موت ماندگی کا وقفہ ہے ۔ موت کی یہ توجیہ زیادہ فلسفیانہ انداز میں اقبال کے کلام میں بھی ہے۔ بہر صورت میر کا خیال ہے کہ انسان محبت کے ذریعے جہد عمل اور سعی پیہم کا دوسرا نام ہے ایک دن اپنے احساس مرگ کو دور کر کے موت کے ستم سے آزاد ہو جائے گا۔ غرض میر نے انسان اور اس کے غموں کی جو کہانی لکھی ہے وہ تلخ تو ہے مگر جرأت آموز بھی ہے ۔ کچھ بدلی ہوئی شکل میں زندگی کا غم انگیز تصور جدید مصنفین کے ہاں بھی بار بار ابھرتا ہے اور گزشتہ دس پندرہ برس کی شاعری میں تو غم کی چبھن اور بھی زیادہ شدید ہے ۔ بہت سے نئے شاعروں نے میر کے لہجے کے علاوہ میر کے جذباتی رویے بھی اپنائے ہیں۔ اور میر کی شاعری سے جذباتی عقیدت کا اظہار کیا ہے ۔

میر نے اپنے عہد کے سیاسی اور سماجی اختلال پر نظر ڈالتے ہوئے مجلسی اخلاق اور معاشرتی روابط پر جو تنقید کی ہے وہ بھی مطالعہ میر کے سلسلے کی ایک کڑی ہے ۔ میر نے دور مغلیہ کی سیاسی و مجلسی ابتری کا بھرپور جائزہ لیا ہے ۔ اور اس کے اسباب معلوم کرنے کے بعد اس صورت حال سے عہدہ برآ ہونے کی کچھ صورتیں بتائی ہیں ۔ جو زیادہ تر اخلاقی ہی ہیں اور احترام آدمی کے ہمہ گیر تصور کا

جز و ہیں - میر نے اپنے زمانے کے بُرے کرداروں اور عام شہریوں کی ملمع سازی اور اخلاق ذمیمہ کے متعلق بہت کچھ لکھا ہے - جو ان کے نزدیک ملکی اور سیاسی بگاڑ کا نتیجہ ہے - ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میر کو اپنی مجذوبیت کے باوجود انسانی سوسائٹی کے بننے بگڑنے کے اصولوں کے بارے میں غیر معمولی بصیرت حاصل تھی - اجتماعی زندگی کے متعلق میر کے خیالات محض مجذوب کی بڑ یا شاعرانہ ترنگ نہیں بلکہ ان کے ہاں اجتماعیت کی ایک معیّن تصویر ہے - اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنے دور کے سماجی احوال کو بڑی باریک نظر سے دیکھ کر کھوکھلی زندگی سے بے باکانہ پردہ اٹھایا ہے - میر نے اس سلسلے میں علامتیں بھی وضع کی ہیں -

چنانچہ انھوں نے مختلف گروہوں کی ہجویں بھی لکھی ہیں جن میں ملکی ابتری، سلطنت کے نکمے عہدہ داروں، بدمذاق متشاعروں اور جھوٹوں کو نشانۂ تضحیک بنایا ہے - اور موجودہ دور کے قاری کو ان افکار و خیالات میں میر کی بصیرت کا حال معلوم ہوا ہے -

جدید دور میں میر کی مقبولیت کی ایک اور بڑی وجہ ان کی عمومیت پسندی ہے - یعنی میر نے عام احساسات و جذبات کی ترجمانی کی ہے اور عام اشیاء سے دلچسپی لی ہے - عمومیت یا معمولیت سے مراد اس حیثیت کا اعتراف ہے کہ کائنات کی معمولی چیزیں بھی ایک ہستی کی مالک ہیں لہٰذا توجہ کی حق دار ہیں -

یہ تصور وحدت کائنات کے عقیدے سے ابھرا ہے - اور کچھ نیا بھی نہیں مگر میر کے یہاں معمولیات کا خاص عقیدہ ابھرا ہے - اس سلسلے میں میر کے

خیالات کا کوئی نظام تو موجود نہیں مگر ایک خاص قسم کا میلان ضرور ہے۔ انہوں نے ادب اور زبان میں بھی معصومیت کے اس رجحان کا اظہار کیا ہے یعنی شاعری میں عوام کے فہم و شعور کا خاص خیال رکھا ہے اور ایسی سادہ زبان میں شاعری کی ہے جو جمہور کی سمجھ میں آسکے ان کی شاعری صرف ادبی اکابر کے لیے نہیں سب کے لیے ہے۔

شعر میرے ہیں گو خواص پسند
گفتگو پر مجھے عوام سے ہے

اس کے علاوہ ان کا لہجہ عام ہے جس میں بے تکلفی، سادگی اور شفقت ہے اور بعض اسالیب بیان میں انتہائی انسانی شرافت کا رنگ جھلکتا ہے۔ غرض میر ایک معنی میں جمہور کے شاعر تھے۔ اگرچہ خواص کو بھی ان کی ادبی عظمت کے سامنے جھکنا ہی پڑا۔ ان عام پسند لہجوں کی تفصیل اس وقت ممکن نہیں۔ ان کے یہاں مندرجہ ذیل اشعار میں صرف لفظ "میاں" کے استعمال پر ہی غور کیجئے۔

عشق وہ خانماں خراب ہے میاں
جس سے دل آگ وچشم آب ہے میاں

تن میں جب تک ہے جاں تکلف ہے
ہم میں اس میں ابھی حجاب ہے میاں

چاہیے وہ کہے سو منھ رکھیں
ہر سخن میر کا کتاب ہے میاں

یہ صحیح ہے کہ نظیر نے عام لوگوں کی زندگی کی مصوری میر سے زیادہ کی ہے مگر انہوں نے عام زندگی کا تماشا دکھا کر لوگوں کو ہنسایا ہے چونکایا نہیں ۔ اور ان تماشوں کے اندر اور اس کی تہہ میں چھپے ہوئے الم کی عالمگیر خلش کی طرف ذہنوں کی رہنمائی نہیں کی ۔ غرض بقول میر ۔

نہیں ملتا سخن اپنا کسی سے
ہماری گفتگو کا ڈھب جدا ہے

ہمارے دور میں میر کے قبول عام کے ان وجوہ کے علاوہ ان کی فنی توسیعات بھی خاصی جاذب ثابت ہوتی ہیں ۔ میر اردو کی پرانی شاعری میں وہ واحد شخص ہے جو بنے بنائے سانچوں سے نکل کر آزاد تجربوں کے لیے سرگرم کار ہوئے اور ندرتوں اور وسعتوں کے لیے میر کی یہ بے تابی ذوق جدید کے عین مطابق ہے چنانچہ میر کے اجتہادات کا دور حاضر نے خاص مطالعہ کیا ہے ۔ میر کے ان اجتہادات کی فہرست طویل ہے مختصراً یہ کہ اردو غزل کو فارسی غزل سے بلند تر اور جدا نے جانے کے لیے میر نے نظمیہ تفصیل اور تنوع بحور سے بڑا کام لیا ہے ۔ اسی طرح واسوخت اور مثنوی اور قطعہ در غزل کے ذریعے اصناف اور ہیئتوں میں وسعت پیدا کی ہے ۔ غزل میں ہندی اور ایرانی عنصر کی آمیزش سے ایک نیا رنگ نکالنے کوشش کی ۔ مثنویوں میں شدید المیہ عنصر کو رواج دے کر ٹریجڈی کے امکانات پیدا کیئے ۔ انہوں نے اپنے زمانے کے نیم سوانگ نیم ناٹک ڈرامے کے بیئے "نقل معقول" کی اصطلاح تجویز کی ۔ اور اگر غور کیا جائے تو اس اصطلاح میں ڈرامے کی نقالی اور اس میں تکنیک کے عنصر کا احساس پایا جاتا ہے ۔ جس سے میر کی ذہانت کا ایک واضح ثبوت ملتا ہے ۔ اس رتح پر میر کے اس ناقدانہ عرفان کا بھی

ذکر کرنا چاہیے کہ ان کے نزدیک شاعری اور جملہ فنونِ لطیفہ کے مابین ایک داخلی رابطہ موجود ہے۔ خصوصاً شاعری، موسیقی اور مصوری کے باہمی تعلق کا انہوں نے کھلا اعتراف کیا ہے اور شاعری کو مصوری اور موسیقی کے قریب لے جانے کے لیے انہوں نے خود بھی تجربے کئے ہیں۔ اسی طرح غیر جانب دارانہ تنقید اور آپ بیتی میں بھی ان کی اولیات قابلِ غور ہیں۔ طویل غزلیں جو موسیقیت کے غنائی تاثر سے لبالب اور ان کی (IMEGERY) = جو متنجر تصاویر سے لبریز ہے ان کے جمالیاتی ذوق کے وہ نقوش ہیں جن کو سرسری اور اتفاقی نہیں کہا جا سکتا۔ قصہ مختصر میر کے ان اجتہادات اور فنی توسیعات سے دورِ حاضر بجا طور سے متاثر ہوا ہے کیونکہ ان میں سے بیشتر امور کا ناقدانہ ادراک دورِ حاضر کو حاصل ہوا ہے اور یہ امر اگرچہ عجیب ہے مگر یہ سب کچھ میر کی پیشروی اور ان کی فنی و فکری بصیرت کا ایک قوی ثبوت ہے۔

مذکورہ بالا وجوہ سے میر نے ذہنِ جدید پر اپنا گہرا نقش قائم کر دیا ہے۔ اور ان کا مطالعہ ہمارے لیے کئی اعتبار سے ازدیادِ بصیرت کا باعث ہوا ہے۔ لہٰذا دعوت ہے اہلِ دل اور اہلِ فکر کو کہ وہ میر کے مائدہ لذتِ درد سے مزید استفادہ کریں اور زندگی کی ان حقیقتوں کا تجزیہ جن کا ایک روشن رخ میر کے یہاں ملتا ہے۔ اور وہ ہے غمِ انسان سے ہمدردی —— پس اگر دوسرے وجوہ سے قطع نظر زندگی کے ایک اسی اسلوب کو روشِ عام بنانے میں میر کا کلام مفید ہو سکتا ہے تو اس سے توسیع مطالعہ میر کے لیے ایک معقول وجہ جواز نکل سکتی ہے۔ میر پہ اگرچہ خاصا کام ہو چکا ہے مگر ابھی ان کے کئی روپ ایسے ہیں جو بے نقاب ہونے کے منتظر ہیں۔ ان حالات میں مناسب معلوم ہوا کہ مطالعہ میر کی کوئی منظم کوشش عمل میں لائی جائے۔ اس کی

کئی صورتیں ہو سکتی ہیں ۔

ایک تو یہ کہ ایک مجلس میر قائم کی جائے جو میر کے مطالعہ کا شوق پیدا کرے ۔ اس کے علاوہ میر کی سب کتابوں کو شائع کیا جائے ۔

میں یہ بھی تجویز کروں گا کہ میر کے مزید تنقیدی مطالعے کا پروگرام بنا یا جائے ۔ میر کے زمانے کی ادبی اور سیاسی شخصیتوں کی سرگزشت بھی ابھی معرض تحریر میں نہیں آئی ۔ اسی طرح کلام میر کے پس منظر میں جو تاریخی عوامل کام کر رہے ہیں ۔ ان کا تجزیہ بھی ضروری ہے ان سب سے زیادہ میر کے تصورات پر ایک پوری کتاب کی ضرورت ہے ۔ انسان نیچر ۔ خدا ۔ فنون لطیفہ ۔ اخلاقیات ۔ ذوقیات ۔ اجتہادات وغیرہ کے متعلق ان کے تصورات کی روداد مرتب ہونی چاہیے ۔ میر کے زمانے کی سوسائٹی اور اس کے مشاغل و تفریحات پر بھی اچھا خاصا مواد مل سکتا ہے ۔ مجھے یقین ہے کہ ان کے کلام سے ہمیں بہت سا تاریخی ۔ ادبی تنقیدی مواد ملے گا ۔ اسی طرح میر کی لفظی تصاویر ہیں جن پر ایک مکمل تصنیف لکھی جا سکتی ہے ۔ ان کی عملی تنقید ۔ تذکرہ نگاری اور خود نوشت نگاری اور بہت سے دوسرے مباحث ایسے ہیں جو منتظر تکمیل ہیں ۔ اور یہ کام کسی مجلس میر کو کرنا چاہیے ۔ جس کی میں نے تجویز پیش کی ہے ۔ امید ہے کہ اس کے لیے کوئی مناسب پروگرام تیار کیا جائے گا